

JEAN-LOUIS BANDET

ALMAN EDEBİYATI

KÜLTÜR KİTAPLIĞI 42

DOST

KÜLTÜR KİTAPLIĞI: 42

D

Jean-Louis Bandet

Alman edebiyatı alanında uzmanlaşmış olan Jean-Louis Bandet, özellikle Goethe ve Lessing üzerine yaptığı çalışmalarla tanınmaktadır.

Bandet, Jean-Louis
Alman Edebiyatı
ISBN 975-298-243-3 / Türkçesi: İsmail Yerguz
Temmuz 2006, Ankara, 142 sayfa
Kültür Kitaplığı: 42; Edebiyat: 5

ALMAN EDEBİYATI

Jean-Louis Bandet

DOST

ISBN 975-298-243-3

La littérature allemande
Jean-Louis Bandet

Birinci baskı, Temmuz 2006, Ankara

Türkçesi, İsmail Yerguz

Teknik hazırlık, Ferhat Babacan - DOST İTB
Baskı, Pelin Ofset Ltd. Şti.; Mithatpaşa Cad. No: 62/4, Kızılay/Ankara

Dost *Kitabevi Yayınları*
Meşrutiyet Cad. No: 37/4, Yenişehir 06420 Ankara
Tel: (0.312) 435 93 70 • Faks: (0.312) 435 79 02
www.dostyayinevi.com • bilgi@dostyayinevi.com

İÇİNDEKİLER

I. Bölüm

ORTAÇAĞ

Alman edebiyatını hangi tarihten başlatmak gerekir? Tacitus İS 98'e doğru *Germania*'yı yazarken '*carmina antiqua*'dan söz etmişse de, kendisi Germenler'in eski savaş şarkılarından, doğmakta olan Alman şiirinin beslendiği ilk kaynaklardan, bir yandan eski Germen efsaneleri, Nordik mitoloji, öte yandan da genellikle Büyük İstilalar adıyla anılan ve IV. ve VI. yüzyıllar arasında Roma İmparatorluğu'nun sonunu getiren, Avrupa'nın dilsel ve ulusal coğrafyasını anahatlarıyla çizmeye başlayan siyasal çalkantılardan yararlanmıştır. Bu dönemin büyük şahsiyetleri olan Büyük Theodorich (Almanca'da Dietrich von Bern) ve rakipleri Odoaker, Attila, *Nibelungenlied*'de anlatılan Worms Burgond kralları kahramanlık türkülerinin (*Heldenlieder*) esin kaynakları olmuşlardır kesinlikle; bunlardan sadece *Hildebrandslied*'in (Hildebrand'ın Türküsü) bir bölümü vardır elimizde: "Nordik" dünya anlayışının, karakteristik, trajik kahramanlık atmosferi içinde yüzen bir yapıt. Ama gerçek

anlamda Alman edebiyatı geleneksel olarak VIII. yüzyıl başlarından itibaren başlatılır; Alman edebiyatının oturduğu temellerden ikisi o dönemde oluşmuştur. Dilbilimcilerin ikinci ünsüz dönüşümü adını verdikleri, VII. yüzyıl sonunda başlattıkları ve XII. yüzyıla kadar götürdükleri çok yavaş işleyen bir süreçle yüksek Almanca öteki Germen dillerinden ayrılmış ve dönüşümün entelektüel yaşamın güvenceleri büyük Benedikten manastırlarının (Reichenau, Sankt-Gallen, Fulda) bulunduğu Güney Almanya'da gerçekleşmesi dolayısıyla ve 768'de yüksek Almanca lehçesi konuşan bir Frank'ın Charlemagne adıyla imparator olmasıyla daha çabuk bir şekilde kendini kabul ettirmiştir.

Bu çalışmanın sınırları içinde bu dönüşümün mekanizmasını anlatmamız mümkün değildir. Sadece sözcük içindeki konumlarına göre *p*, *t*, *k* ünsüzlerinin *pf* ya da *ff*, *z*, *ch* olduklarını belirtelim. İngilizce *apple*, *open*, *to tell*, *ship*, *to make* sözcüklerinin Almanca *Apfel*, *offen*, *erzählen*, *Schiff*, *machen* sözcükleriyle karşılaştırılması. Bu bağlamda, özellikle F. Raynaud'nun *Histoire de la langue allemande* (Alman Dilinin Tarihi, PUF) adlı yapıtına başvurulabilir.

Kimi zaman şiddete başvurarak imparatorluğu bünyesindeki Germenler'i Hıristiyanlaştıran ve "halkın" daha yaygın bir eğitime kavuşmasını arzu eden Charlemagne'ın siyasetinin sonucu, kendisinin özellikle Roma İmparatorluğu'nu yeniden yaratmak, Hıristiyanlaştırılması gereken insanların dili olan Alman dilini güçlendirmek istediği düşünüldüğünde, paradoksal olmuştur. Onun kendi anadiline bağlılığı, öte yandan, bir *Heldenlieder* derlemesi yapılması ve Almanca'nın bir gramerinin yazılması emrini vermesiyle

de somutlaşmıştır. Bu iki yapıt kaybolmuş olsa ya da hiç yazılmamış olsa bile, haleflerinin de sürdürmüş olduğu siyaseti, dinsel metinlerin (*Tatian*, *Heliand*, Otfrid incilleri) "halk dili"ne çevrilmesi bağlamında yoğun etkinliklere sahne olmuştur. X. ve XI. yüzyıllar edebi üretimi, çok şematik bir biçimde, bu etkinliklerle özetlenebilir.

XII. yüzyılın ikinci yarısı ve XIII. yüzyılın başı Alman edebiyatının ilk büyük dönemidir: I. Friedrich (Kızılsakal) [1122-1190] ve torunu II. Friedrich (1194-1250) tarafından temsil edilen imparatorluk hanedanının (1138-1254) adından "*Hohenstaufen* dönemi" (*Staufische Zeit*) olarak bilinir bu dönem. Kaotik Alman Ortaçağ tarihi içindeki bu dönemde, imparatorluk iktidarı, Almanya ve Avrupa'daki hasımlarını yenilgiye uğratmaya ve papayla çok eskiden beri süregelen çatışmadan galip çıkmaya, Roma İmparatorluğu'nun yeniden yaratılmasıyla ilgili Karolenj düşünü gerçekleştirmeye en yakın iktidar olmuştur büyük olasılıkla. Ama gene bu dönemde, Alman edebiyatı, tarihinde bütün dönemlerden çok daha sıkı bir biçimde bir uygarlığın ifadesi olan Avrupa edebiyatına entegre olmuştur; çeşitli krallıkların şövalyelerini bir araya getiren ve onlara Arap uygarlığını tanıtan Haçlı seferleri bu uygarlığa esaslı bir katkıda bulunmuştur. Bu çok parlak uygarlık –bu bağlamda "XII. yüzyıl Rönesansı"ndan söz edilir– Hıristiyan köklere sahip ve değerleri onur (êre), sadakat (triuwe), cömertlik (milte), ölçü (mâze) ve aynı zamanda sevgi (minne) olan aristokratik ve askeri bir toplumun uygarlığıdır: din ağırlıklı edebiyatın aşağıladığı ve hor gördüğü kadın ve onun duygu dünyası bu uygarlık aracılığıyla yeniden ön plana çıkmıştır. Bu toplum,

Arthurdestanı çevrimi içinde, bu dönemin üç büyük Alman şairine esin kaynağı olan Chrétien de Troyes'nın yapıtları aracılığıyla kendisinin ideal tasarımını verir; söz konusu şairler Hartmann von Aue (doğ. 1166'ya doğr.-öl. 1215'e doğr.) [*Erec*, *Iwein* ve dini eğilimli öyküler olan *Der arme Heinrich* ve *Gregorius*], *Perceval*'i (*Parzivâl*) tamamlayan ve geliştiren Wolfram von Eschenbach (1170'e doğr.-1230'a doğr.) ve 1210'a doğru aşkı saray ahlakı çerçevesi dışına çıkaran tamamlanmamış romanı *Tristan und Isolde* dışında kendisi hakkında hemen hemen hiçbir şey bilinmeyen Gottfried von Strassburg'dur.

Bu yapıtlar, birçok bakımdan, modern anlamda bir edebiyatın belirgin özelliklerini taşırlar. Bu bağlamda, okurlar ve yazar arasında kültürel bir topluluk oluşturma hedefinin ötesinde, saray şairinin, lehçe farklılıklarını aşan, anlaşılabilir, ortak bir dili benimseme eğilimi içinde olduğu görülür; yazarlar yapıtlarında bireysellikleri, öznellikleriyle bu kültürel topluluğa hizmet ederler, buna karşılık, kahramanlık türkülerinin aktarıcıları ya da şairleri kutsal metnin ya da destanın arkasına gizlenirler. Bu farklılıklar, kuşkusuz, hiç eksik olmamıştır ve Hartmann ya da Gottfried'in dili Wolfram'ın dilinden farklıdır ama aynı zamanda gerçek bir edebiyat dili de oluşmuştur; saray uygarlığı özellikle Güney Almanya ve Avusturya'da gelişmiş olduğundan, bu edebiyat dili yüksek Almanca lehçelerinden hareketle oluşmuştur; dilbilim tarihinde orta yüksek Almanca (*mittelhochdeustsch*) dönemine denk düşmektedir bu edebiyat dili. 1250'ye doğru saray edebiyatı gerilemeye başlayınca dil de parçalanır. Bu edebiyat da nihayet tüm yapıtların ortak bir çatı oluşturmuş

olması anlamında belirli bir tür özelliği taşımaya başlar: kahramanın karşısına çıkan ve kahramanın gündelik ve geçici gerçekliğin ötesinde olağanüstü varlıklarda aramakla yükümlü olduğu *âventiure*, kahramanın bu olağanüstü varlıklarla ilişkilerinde sahip olduğu yüce erdemleri gösterir; o bu erdemlere sahiptir çünkü onları temel değerler olarak tanıyan bir toplumun bireyidir. Böylelikle ne ise o olan kahraman, dünyada bilgelik ve mutluluk ama aynı zamanda da tanrısal lütfun keşfedilmesi olabilen amacına ulaşır.

Soylular ve kibarlar toplumunun öteki ifadesi gezgin şairlerin esinledikleri âşık lirizmidir (*Minnesang*). *Minnesang* sözcüğün gerçek anlamıyla bir lirizmdir, bestelenmek amacıyla yazılmış bir şiirdir ve şairi aynı zamanda bestecidir. Âşık lirizmi spontan değildir, soylu ve kibar çevre romanları gibi çok zor anlaşılan ve çok ince bir türdür, biçimleri özenle gerçekleştirilmiştir ve klasik bir tematiği vardır; gezgin şair ulaşamadığı kadın için söyler şiirlerini, soyluların erdemlerinin gereklerine boyun eğmiştir, kendisini rahatsız eden kıskanç insanlarla, düşmanlarıyla mücadele eder, idealize edilmiş aşk ve şehvet arasında bocalar ve umut ettiği aşka kavuşması her zaman tam anlamıyla platonik özellikler taşımaz. Saray lirizmi (*Minnesang*) çok önemli şahsiyetlerin (İmparator VI. Heinrich'e mal edilen bazı şarkılar vardır) ve aynı zamanda Hartmann ve Wolfram gibi saray romanları yazan yazarların işidir, ama bu bağlamda en yetkin yapıtları yaşamöyküsüyle ilgili olarak hemen hemen hiçbir şey bilmediğimiz bir şair olan Walther von der Vogelweide verir; bu şairin (doğ. 1170'e doğr.-öl. 1220'ye doğr.) yaşamının büyük bölümünü Avusturya'da geçirmiş olduğu sanılır.

Bu saray edebiyatının yanında, XIII. yüzyıl başında, Avusturya'da eski Germen efsaneleri mirasının ortaya çıktığı görülmüştür: eski ölçülerin egemen olduğu biçimlerle ama dönemin diliyle kaleme alınmış, saray idealine eski trajik kahramanlığı karıştıran ve aynı zamanda bunları karşıtlaştıran iki destan. Bunların en ünlüsü, özellikle R. Wagner'in yeni yorumuyla *Nibelungen Destanı*'dır (*Nibelungenlied*).

Efsanevi Nibelungen hazinesinin sahibi olduğu söylenengenç Siegfried, Worms'a, Burgond krallarının sarayına gider ve Burgond kralının kızkardeşi Kriemhild'e tutulur. Kral Gunther, Siegfried'e, kızkardeşiyle evlenebilmesi için kendisinin de bir türlü razı edemediği İzlanda Kraliçesi Brünhild'le evlenebilmesine yardımcı olmasını şart koşar. Siegfried başarır bunu ama –kendisini görünmez kılan cüce Alberich'in sihirli giysisi sayesinde– uygunsuz yollara başvurarak ulaşır amacına; hatta düğün gecesi kendisini Gunther'e vermek istemeyen Brünhild'i yola getirmeyi bile başarır. On yıl sonra iki kraliçe karşılaşarak tartışırlar ve Kriemhild Brünhild'e evliliğiyle ilgili sırları açıklar. Öfkelenen Brünhild Siegfried'i Hagen'e öldürtür; Hagen sihirli hazineyi ele geçirir ve Ren Irmağı'na atar. Daha sonra, dul kalan Hun İmparatoru Attila Kriemhild'le evlenmek ister ve bu amacına da ulaşır. Kriemhild kardeşlerini Attila'nın sarayına davet eder ve Hunlar'a öldürtür. Sadece Gunther ve Hagen canlarını kurtarırlar ve hapsedilirler. Hagen Nibelungen hazinesinin bulunduğu yeri söylemeyi reddedince öz kardeşini öldürtür ve Hagen'i de kendi elleriyle öldürür. Kriemhild'i de bir kahramanın bir kadın tarafından öldü-

rülmesine tahammül edemeyen, henüz şövalye olmamış soylu bir delikanlı öldürür.

Bu destanla sarayideali arasındaki mesafe görülmektedir; *Nibelungenlied*'in özünü oluşturan Kriemhild'in intikamında ve Hagen'le çatışmasında saray erdemleri ve Hıristiyan inancıyla ilgili hiçbir şey yoktur. *Nibelungenlied* ve havası o kadar şiddetli ve trajik olmayan öteki kahramanlık destanı *Kudrun*'la ilgili olarak Germen geleneğinin roman etkisiyle karşıtlaştığı söylenebilir.

Hohenstaufenler'in başarısızlığı ve arkasından gelen imparatorluk iktidarının yok olması olgusu saray uygarlığının canlılığını alıp götürmüştür. Almanya'da ve Avrupa'nın geri kalan bölümünde, XIV. ve XV. yüzyıllarda aynı derecede, hatta belki de daha fazla ölçüde ticaret kentleri gelişmiş ve burjuva denebilecek bir sosyal sınıf oluşmuştur; kültür taşıyıcısı sınıf bu sınıftır. Edebiyat üretimi çok bol olsa da kalıcı yapıtlar bırakmamıştır. Saray edebiyatı da sürmekle birlikte gerçek anlamda yeni bir şey üretememiştir. *Minnesang*, özgün bir kurum olan *Meistersang*'da donup kalır: zanaatkâr loncaları örgütlenerek titiz kuralların uygulandığı şiirler üretirler. Usta şarkıcılar (*Meistersinger*) özellikle Wagner dramıyla (1550'lere doğr.) tanınmışlardır ve bunların en ünlüsü Nürnberg'deki kunduracı Hans Sachs'tır. *Minnesang*'ı izleyen lirizmin öteki özellikleri halk şarkılarıyla (*Volkslieder*) temsil edilir; derlenen bu şarkılar XVIII. yüzyıl sonu ve XIX. yüzyıl başında çok moda olmuştur. Kentlerde iki ayrı tiyatro gelişmiştir: fars ve "karnaval oyunları" tiyatrosu (*Fastnachtspiele*): "gülme kültürü" adı verilen bu ifade bağlamında tahrik edici müstehcenlik yaşam güçlerinin ser-

best bırakılması arzusunu yansıtır; bunun yanında bir de dinsel gizem tiyatrosu vardır.

Dönemin en güçlü yapıtları dar anlamda edebiyat yapıtları değildir; bu bağlamda, Dominiken vaizlerin insan ruhuyla Tanrı'nın birleşmesi sorunlarını işledikleri vaazlar ve mistik el kitapları söz konusudur; bu vaizlerin en ünlüleri Eckart Usta (1260-1327), Johannes Tauler (1300-1361), Heinrich Seuse'dir (1297-1366).

II. Bölüm

HÜMANİZMDEN BAROK'A

XV., XVI. ve XVII. yüzyıllar bitmek bilmeyen kriz yıllarıdır; XIV. yüzyılda İtalya'da başlayan ve modern Avrupa'nın kurulmasına ulaşan Rönesans Luther reformuyla önce uzlaşmış, daha sonra karşıtlaşmıştır ve bunları birleştiren diyalektik ilişkide Alman tarihinin değişmezlerinden biri görülebilir. 1525 Köylüler Savaşı'ndan 1648 Vestfalya anlaşmalarına kadar geçen döneme bir tarihçi "Alman yüzyıl savaşları" adını vermiştir. Bu adlandırmadan güdülen belli başlı iki amaç, imparatorluğun elinde bulunan iktidarın prenslere üstünlük sağlaması ve Alman ülkelerinin dinsel birlik içinde varlığını sürdürmesidir. XVII. yüzyıl sonunda, imparatorluk ancak bir yüzyıl sonra yıkılacak olan bir hayaletten başka bir şey değildir artık ve Protestan Kuzey ve Katolik Güney (Avusturya dahil) arasında ortaya çıkmış olan ve bugün itibarıyla daha açık biçimde kavranan kopukluk başlamıştır.

XV. yüzyıl ortasından bu yana matbaanın icadı (Gutenberg Kutsal Kitabı'nın tarihi 1455'tir) edebiyata daha önce bilinmeyen yayılma olanakları sağlar ve bu olanaklar aynı zamanda dilde birliği de temin eder, çünkü bu matbaacıların bastıkları kitapların en geniş kitleye ulaşmasında çıkarları vardır. Ama özellikle XV. yüzyıl sonu ve XVI. yüzyıl başında, Almanya'da Rönesans'ın hümanist düşüncesi yayılır. *Juvat vivere*, "yaşamak ne güzel" demiştir en coşkulu hümanistlerden biri olduktan sonra Luther'in en ateşli yandaşlarından biri durumuna gelen Ulrich von Hutten (1488-1523); bu zevk zihnin bütün imkânlarını keşfetme zevkidir ve öncelikli ifadesini diyalog, tartışma, polemik ya da satirde bulan entelektüel bir zevktir. Genellikle Latince'de ifadesini bulan edebiyat militan eyleme, yeni fikirlerin yayılmasına açılır. XV. yüzyılın hemen başında, imparator IV.Karl'ın İtalyan etkisini desteklediği Prag'da yaşayan Johann von Tepl (1351-1415) *Bohemya Çiftçisi* (*Der Ackermann aus Böhmen*; 1401'de kaleme alınmış, 1460'ta basılmıştır) adlı diyaloglarında Alman hümanizminin ilk yapıtı olduğu söylenebilecek eseri meydana getirmiştir.

Pulluğu kalem olduğundan, aslında yazar olan bir "çiftçi" ölümü suçlar: karısını elinden almıştır ölüm, insan mutluluğunu yok eder; ölüm her şeyin boş olduğunu gösterirken acı bir biçimde her şeyin yalan olduğunu söyler. Çiftçi ölümü, onun zaferini, insanınsa "onuru"nu tanıyan Tanrı'nın mahkemesine çıkarır.

Hümanistlerin haykırmak istedikleri bu "onur"dur işte; hümanistler kilisenin geleneksel eğitimine, kilise geleneklerinin gevşemesine ve aynı zamanda her türlü yabancı egemenliğine karşı çıkarlar, Tacitus'un *Germania*'sı keşfedilir ve Germen geçmişi yüceltilir, Alman milliyetçiliği papa otoritesine karşı, "Welches"e karşı ilk bildirilerinden birini bulur. Kilisenin hümanist satiri en etkileyici ifadesini 1514-1517'de Latince yazılmış iki hiciv yazısında bulur: Johannes Reuchlin'in *Epistolae clar orum virorum*'u ve bunu çürütme iddiasıyla kaleme alınan ama aslında onun bir devamı olan ve özellikle Hutten tarafından kaleme alınan *Epistolae obscurorum virorum.*

Reform bu yoğun entelektüel ve sanatsal çalkantı içinde (XV. yüzyıl heykeltıraş Riemenschneider'in, ressam Grünewald'ın yüzyılıdır, Dürer'in sanat yaşamına başladığı dönemdir) patlar. Martin Luther'in (1483-1546) dinsel öğretisi edebiyat tarihi alanı içinde yer almaz, dinsel, entelektüel ve siyasal bir kriz başlatır ve bu krizin sonuçları da müthiş olmuştur. Luther dinbilimi mistiklere çok şey borçludur ve hümanistler kendisinden önce Katolik Kilisesi'nin yanlışlıklarını ifşa etmişlerdir; Luther edebiyat alanına esas olarak yeni bir anlayış ve yeni bir dil kullanımı getirmiştir. Tanrı varlığını Kutsal Kitap'taki kutsal sözlerle gösterir, dolayısıyla her Hıristiyanın bunu algılayabilmesi gerekir ve sonuç olarak Kutsal Kitap'ın halk diline çevrilmesi gerekir; 1534'te Luther'in çevirisi yayinlanır ve daha sonraki tüm Alman kutsal kitaplarının temeli olan bu çeviri gerçeğin dolaysız bir ifadesi gibi kabul edilen yeni bir dil teorisine dayanır: Kutsal Kitap'taki tanrısal gerçek ve daha sonra da şairin ruhunun

gerçeği. Luther bu alanda ve daha başka birçok alanda dili entelektüel oyunların vesilesi ve bahanesi gibi gören hümanistlere karşı çıkar. Bu örtük çatışma içinde, belki de XVIII. yüzyılda ve daha sonra Alman "romantizmi"ni Fransız "klasisizmi"yle karşıtlaştıran unsur vardır. Sakson şansölyeliklerinin Almancası'yla sokakta konuşulan Almanca'nın (Luther'in öğütlerinden biri "evde annenin, sokakta çocukların ve pazarda halkın nasıl konuştuklarına" kulak vermekti) birleştiği Luther Kutsal Kitap'ının dili modern Almanca'nın başlangıcıdır. Ayin ritüelini değiştiren Luther, öte yandan, edebi denebilecek bir tür yaratmıştır ve bu türün de Alman dinsel şiirinde (*Kirchenlied*) uzantıları olmuştur ve, nihayet, belli bir edebiyatın, hiciv türünün (*Flugschriften*) gelişmesini de başlatmıştır; bu tür içinde Almanca ve bilinçli bir biçimde konuşma diline yakın bir üslupla yazılmış propaganda ve polemik metinleri yer alır ve "halk dili"nin yaygınlaşmasına katkıda bulunan metinlerdir bunlar. Bu militan edebiyattan Hans Sachs (1494-1576) figürü doğmuştur: şarkılarında, diyaloglarında, dramlarında ve farslarında dönemini kesinlikle en iyi biçimde yansıtan muazzam yapıtlar yaratmış Nürnbergli kunduracı ve usta şarkıcı.

Bu dönemi simgelediği söylenebilecek iki edebi kahraman vardır: maceraları XVI. yüzyıl başından beri dillerde dolaşan *Till Eulenspiegel*; Till döneminin toplumuyla alay eder, çevresindeki insanların budalalıklarından ve saflıklarından yararlanan kurnaz bir aylaktır. Öğrenme açlığı ve dinsel bağnazlık arasındaki yüzyılın çelişkisini özetleyen Faust (1587'de yayımlanan *Historia von D. Johannes Fausten*) çok farklı bir yapıttır.

Durumu belki çok fazla basitleştirerek, Barok dönem Almanya'sında yüceltilen sözcüğü yinelemek gerekirse, XVII. yüzyılın belirgin özelliğinin hümanist anlayışın geri dönüşü olduğunu söylemek mümkündür; büyükölçüde Reform'a hizmet eden Alman edebiyatı yeniden İtalyan, İspanyol, Fransız ve İngiliz etkilerine açılır; edebi üretim yeri artık kunduracının atölyesi değil, saray, Cizvit okulu ve aynı zamanda arı bir Alman dilinin, düzenli bir prozodinin (Martin Opitz [1597-1639] 1624'te *Alman Şiirinin Kitabı* adlı yapıtında kurallarını belirlemeye çalışmıştır) araştırıldığı –Alman edebiyatının değişmezlerinden biri de budur– bilim akademisidir. Ne var ki, Fransa'da uzun süre Alman düşgücü saplantısı içinde kalmış olan Versailles'ın ihtişamının görüldüğü bir yüzyıl hüküm sürerken, Alman bölgeleri Otuz Yıl Savaşı'nın (1618-1648) tahribatı altındadır. Hümanist neşe, iyimserlik savaşın vahşeti ve yıkımıyla yalanlanır ve insanla görüntüsü, her şeyin boşluğu ve kahramanın şan, şöhreti arasındaki Barok anlayış çelişkisi fışkırır buradan; Barok insan dünyanın bir hayal olduğunu, yaşamın bir düş olduğunu bilir ve güler bu dünyaya ama aynı insan, öte yandan, bu aldatıcı gerçekliğin çok-katlılığı ve zenginliği karşısında büyülenmiştir. Savaş patlamadan önce mistik Jakob Böhme (1575-1624) insanın, dünyanın ve hatta Tanrı'nın derinliklerine kök salmış, İyi ve Kötü arasındaki çözülmez çatışmayı gösterir. Barok düşünce iki çelişkili eğilimin, Tanrı'nın keşfedilmesi özlemi ve yaşama isteği eğilimlerinin eklemlenmesine dayanır; eğretilemelerle dolu Barok

dil Luther dilinin canlılığını ve gücünü yitirir ve bu dil dönemin mimarlığının süslemeciliğindeki gelişmelerle karşılaştırılabilmiştir.

Friedrich von Spee'nin (1591-1635) lirizminin belirgin özellikleri mistisizm ve yaşama sevincidir, Paul Gerhardt'ın (1607-1676) şiirlerine egemen olan Protestan inancıdır ve Angelus Silesius takma adıyla yazan bu şair hem kökenlerini hem de özlemlerini dile getirmiştir, Silezyalı Johannes Scheffler ise (1624-1677) *Cherubinischer Wandersmann*'da (Melek Yüzlü Gezgin; 1657) Katolik mistisizmine doğru yolculuğunu anlatır.

Temsil, düş, çatışma ve patetik sanatı olan tiyatro, özellikle Barok sanat, Cizvit tiyatrosunda Katolik propaganda aracı, İngiliz gezgin truplarının gösterilerinde siyasal dram ya da İtalyan usulü operalarda görkemli mizansenlerdir. Gerçek Alman tiyatrosu Silezya Okulu'nda Andreas Gryphius'la (1616-1664) birlikte ortaya çıkar; Gryphius oyunlarında (*Catherina von Georgien*, *Paulus Papinianus*) din kurbanlığını kabul eden bir anlayış içinde sürekli çatışan Stoacı ve Hıristiyan bir ahlakı anlatır; Daniel Casper von Lohenstein (1635-1683) ise tutkuları, onların şiddetini ve acımasızlığını anlatırken aşırılığa kaçar.

Yaşamın sunduğu gösterinin çeşitliliği ve çokluğu, olayların kaotik sürekliliğiyle ilgili Barok deneyim ifadesini romanda bulur. Bir yığın müstehcen roman ve macera romanı arasında Johann Jakob Christoffel von Grimmelshausen'in (1622-1676) yapıtları ön plana çıkmıştır: özellikle *Der abentheuerliche Simplicissimus Teutsch* (Serüvenci Simplicissimus, 1668). Yapıtın çok uzun altbaşlığı yazarın niyetini

açıklar: hoş ve yararlı bir biçimde (Barok edebiyatın özdeyişi *Prodesse et delectare*'dir) yaşadığı dünyayı dolaşmak isteyen ve sonunda inzivaya çekilmeye karar veren bir adamın maceralarını anlatmak ister.

Simplex, Spessart'ın sefil köylülerinden birinin çocuğudur; yağmacı askerler ailesini öldürür ve evinden atarlar onu. Bir münzevi tarafından himaye edilir, bu kişinin ölümünden sonra Otuz Yıl Savaşları'nın kaotik dünyasında dolaşır: asker, üfürükçü, subay, münzevi ve köylü olur... Seyahatleri sırasında Paris, Viyana ve Moskova'ya gider ve sonunda bir deniz kazasında ıssız bir adaya düşer; orada bir keşiş ve Robinson gibi yaşar, eğitim amaçlı kitabını yazar.

Otuz Yıl Savaşı üstüne tarihsel bir tanıklık olan *Simplicissimus*, bunun da ötesinde, alegorik Baldanders (her zaman öteki olan), temsil edilen istikrarsızlık içindeki belirsiz bir dünyanın anlatılmasıdır. İspanyol pikaresk roman kahramanlarından sahte bir saflık ve kurnazlık öğrenen kahraman çok yönlü bir dünyada yaşama açlığını ve çilecilikten vazgeçme özleminin, doğalcı betimlemelerin ve neredeyse yapmacıklı bir retoriğin birleştiği Barok ruhu anlatır. *Simplicissimus* kendi benzerini Grimmelshausen'in öteki önemli yapıtı, cinselliğe ve ölüme boyun eğen *Frau Welt*'i temsil eden serseri Courasche'nin öyküsünde (*Trutz Simplex oder Ausführliche und wunderseltzame Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche*, 1670) bulur. Christian Reuter'in (1665-1710) çok kısa romanı *Schelmuffsky* macera romanlarına özgü son derece esinleyici bir parodidir ve Barok anlayışın aşılmasının habercisidir.

III. Bölüm

XVIII. YÜZYIL

Aufklärung ve piyetizm

Bütün Avrupa'da olduğu gibi Almanya'da da XVIII. yüzyıl Aydınlanma yüzyılıdır; Kant 1784'te Aydınlanma'yı insanın ön plana çıkma ve aklını kullanma cesaretini gösterdiği bir hareket olarak tanımlamıştır ama bu özgürlük hareketi farklı Avrupa ülkelerinde farklı biçimde gelişmiştir; bu farklılık, esasen, rejimlerin ve siyasal durumların farklılıklarından kavnaklanır.

Bu dönemde Alman bölgesinde siyasal yönetim biçimi bazıları Alman dili konuşmayan ve Alman kültürü dışında kalınış halkları bir araya getiren imparatorluktur henüz; XVI. yüzyıldan sonra imparatorluk bütünüyle, hatta bir hak olarak Viyana'da hüküm süren Habsburg ailesinin olmuştur. İmparatorluk gücü Otuz Yıl Savaşı'ndan zayıflamış olarak çıkar ve imparatorluk artık çok az tutarlı bir bütün olur: bünyesinde aslında egemen, bazıları küçük birçok dev-

let, krallık, düklük, özgür kent, senyörlük barındırır ve bu parçalanmışlık ekonomik gelişme bağlamında olumsuz bir unsurdur. XVII. yüzyılın sonundan itibaren bu devletlerden özellikle biri, yöneten kişinin 1701'den itibaren Prusya kralı unvanını aldığı Brandenburg Markgraflığı gelişmiştir; yüzyıl başından 1938'e kadar modern tarihin değişmezlerinden birini oluşturan Avusturya-Prusya rekabeti ortaya çıkar. Prusya gücünü sadece ordusundan değil bir yönetim tekniğinden de alır: o dönemde imparatorluk feodal bir merkeziyetçilikten uzaklaşma sistemine dayanırken Prusya olağanüstü rasyonel bir yönetimle merkezileşmiş bir devlettir. II. Friedrich (1712-1786, 1740'tan itibaren kral) "kendisini devletin en büyük hizmetkârı olarak tanımlayan", "aydın zorba" adı verilen modeldir: yurttaşlarının mutluluğundan başka bir amacı yoktur, yeter ki onlar siyasetle ilgilenmesinler. Aydın zorbalığı, hükümdarın meselesi olan devlet işleriyle kraliyet iradesinin saptadığı çerçeve içinde her bireyin kendi meselesi olan özel yaşam arasına kesin bir çizgi çeker. Bu teori ve daha çok da uygulaması, kendisi için uygun bulunan alana kapanma ve siyasal düzenin ötesinde ahlaksal ve manevi açıdan gerçek insani düzeni, insanın kendisiyle barışık olacağı ve insanlığının keyfini süreceği bir düzeni arama eğilimi içinde olan edebiyat alanında çok önemli sonuçlar vermiştir; böylece, iktidar oyununa giren bu teori, hükümdarı yurttaşlarının iyiliği için kendini feda eden biri gibi görür; görevlerinin ağırlığı altında bunalan mutsuz kral imajı yüzyılın ikinci yarısında en önemli konu olmuştur ve bu bağlamda Lessing'in kısa oyunu *Philotas* düşkırıklığına uğramış kralın şu sözleriyle

biter: "Artık kral olmak istemiyorum; insanın kral olmaktan bıkmayacağını mı sanıyorsunuz siz?" Schiller'in *Don Carlos*'unda da İspanya Kralı II. Felipe karşısına gerçek bir insan çıkarması için Tanrı'ya yakarır. Dönemin Alman edebiyatı apolitizm etkisi altındadır ve yüzyıl sonunda da teslim olur bu eğilime.

İnsanın siyasetin ve tarihin dışında kaldığı bu alan, daha sonra alacağı anlamdan çok farklı bir sözcükle tanımlanır: "burjuva". "Burjuva" (*Der Bürger*) tarihsel ya da siyasal sahnede yer alan bir aktör değildir, ne kral ne kahramandır, sadece ve sadece insandır; aynı dönemde, gerçekten yeni bir sosyal kategorinin ortaya çıkmasıyla bu sözcüğün ağırlığı daha bir artar. Otuz Yıl Savaşı'nın getirdiği yıkımlardan sonra Alman bölgelerinin nüfus artışı ve ekonomik gelişmesi yavaş seyreder ve ticaret kentlerinde (Hamburg, Zürih, Leipzig) zengin bir tüccar sınıfı gelişir; aynı dönemde, aydın zorbalığı sistemi bir yöneticiler kategorisinin ortaya çıkmasına destek verir ve yeni üniversiteler kurulur: 1694-1799 arasında özellikle Halle, Göttingen, Erlangen, Braunschweig, Münster, Bonn, Berlin üniversiteleri. Öte yandan, modern fikirlere açık ama kendisini içinde gördüğü bir edebiyatı olmayan bir kamuoyu oluşur; böylelikle, yeni bir edebi tür doğar: dar anlamda her türlü siyasal uğraştan uzak, pratik bir bilgeliği yaygınlaştırmaya çalışan *Die moralischen Wochenschriften* (ahlaki haftalıklar); bu tür yazı uğraşı aracılığıyla, örtük ya da belirtik biçimde, yozlaşma, sefahat, aylaklık ve krallık ve dalkavukların kinizmi ifşa edilir ama bu ifşaat ahlaksal bir mahkûmiyet safhasında kalır, bu konularda düşüncelerini yansıtan burjuvazi siyasal iktidara talip

değildir. Addison ve Steele tarafından yaratılan İngiliz modellerinden (*The Tatler*, *The Spectator*, *The Guardian*) esinlenen bu haftalıklar 1720-1760 yılları arasında edebi üretime egemen olmuşlardır: farklı biçimlerde kaleme alınmış (denemeler, anlatılar, hayali diyaloglar, gerçek ya da gerçek olmayan okuyucu mektupları) küçük defterler. Sayısı yüzü geçen bu defterlerde o dönemde şöhret olmuş neredeyse bütün yazarların imzaları vardır ve bunların başlıkları da anlamlıdır: "Burjuva", "Özgür Düşünce", "Dürüst İnsan" "Önyargısız İnsan"; bu defterler, öte yandan, Aydınlanma'nın yeni değerlerini yansıtırlar: akıl, erdem, namus, Tanrı'nın iyiliğine ve doğaya iyimser bakış; bu bağlamda, Leibniz teorisi doğrultusunda, bütünüyle örgütlü bir dünya imgesi ortaya çıkar; bu imge içinde, insan, yani nispeten rahat bir yaşam süren insan, saraydan uzak, tanrısal iradeye uygun bir dünyada hüküm süren düzen ve armoniyi seyreder. Yüzyılın ikinci yarısında Lessing ve Schiller'in yapıtlarında sadece "babalarının vadilerinde", atalarının ülkesinde, laikleşmiş bir cennette yaşamak isteyen kahramanlar vardır. 1721'den başlayarak Hamburglu şair Barthold Heinrich Brockes (1680-1747) tarafından yayımlanan bir şiir derlemesinin adı çok anlamlıdır: *Irdisches Vergnügen in Gott* (Tanrı'da dünya kıvancı); bu yapıtta doğayı seyre dalmak sonunda "mantıklı bir dinsel kült"e dönüşür, en güzel dünya gerçekliğini kavrama olanağı verir. Dünyaya hayran olmanın verdiği zevk gerçeği ve mutluluğu keşfettirir, dolayısıyla, rasyonalist değerler iç duygu olur ve aklın bu içselleştirilmesine piyetist hareketin eseri olan dinsel duygunun içselleştirilmesi denk düşer.

Piyetizm Aydınlanma'yla bağdaşarak ve ters düşerek XVIII. yüzyıl Almanya'sına özel bir figür kazandırmıştır. Piyetizmin derinlerdeki kökleri Jakob Böhme'ye ve XVI. yüzyıl mistisizmine kadar gider, kurucusu Alsace kökenli Lutherci din adamı Philip Jacob Spener'dir (1635-1705); Spener Frankfurt'ta çevresine topladığı dindarlarla toplu Kutsal Kitap okumalarına ön ayak olmuş, onlarla birlikte dua etmiş ve vaazlar geliştirmiş, daha sonra bu topluluğa *collegia pietatis* adını vermiş ve hareket de adını bu kavramdan almıştır. Piyetist öğreti bir duygu dini öğretisidir, bireysel bir dinsel deneyim üstünde durur; fazla entelektüalist bir dinbilime karşıdır, inancın dinamizmini yeniden bulmaya çalışır ve bu öğretiye göre inanan kişi bu dinamizmle kendini Tanrı'ya ve İsa'ya yakın hissedecektir; böylece, kendini yenileyen Hıristiyan, deneyimini başkalarıyla da paylaşmalıdır. Spener'in en önemli çömezlerinden biri olan August Hermann Francke (1663-1727) kendisine olağanüstü bir propaganda aracı (1694'te kurulan Halle Üniversitesi) sağlayan Brandenburg markgrafının desteğinden yararlanır; Kont Nikolaus Ludwig von Zinzendorf (1700-1760) kendi topraklarına, yani Saksonya'ya Bohemya'dan atılmış bir topluluğu yerleştirir ve bu topluluk için *Herrnhut* (Tanrı'nın himayesi) adı verilen bir köy kurulur ve bu adlandırma dolayısıyla piyetistlere kimi zaman *Herrnhuter* denmiştir.

Piyetizm çok önemli bir hareket olmuştur: büyük yazarların hepsi, Lessing, Klopstock, Herder, Goethe, Schiller bu hareketle az ya da çok doğrudan ilişki kurmuşlardır. İnancın kişisel bağlamda araştırılması olgusunun önem kazan-

ması bireyin iç yaşamı eğilimini geliştirmiş ve romantizmin doğuşuna katkıda bulunmuştur. Nihayet, piyetistler gerçek inanç deneyimine sahip olduklarında bir tür bildiri kaleme almışlar ve aralarına yeni katılanlara okutmuşlardır bunu – 1795 yılında, Goethe'nin romanı *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları*'nda *Güzel Bir Ruhun İtirafları* başlığı altında bu tür düşsel bir metin yer almıştır. Bu zorunluluk çok sayıda öykünün yayılması sonucunu doğurmuştur ve bu öykülerin teması belli bir üslubu, bir duygusallık vokabülerini, daha sonra lirik şiiri etkileyecek olan ifade edilemeyenin vokabülerini dayatmıştı. Aydınlanma'dan miras kalan aklın dili ve piyetist duygunun dili dönemin neredeyse tüm edebiyatında bir araya gelmiştir.

Dil reformu, edebiyat kuramları

Barok dönemde kurulan bilim derneklerinde bir yazılı Almanca normu geliştiriliyordu; bu hareket XVIII. yüzyılda örtük bir siyasal tavrı yansıttığından daha güçlü bir biçimde yaygınlaşmış ve yoğunlaşmıştı: XIV. Louis'yi taklit etmek isteyen Alman prensleri çoğu zaman Fransızca yazıp konuşuyorlardı (II. Friedrich Almanca'nın seyislerin dili olduğunu söylemiştir). XVII. yüzyılın sonundan itibaren, geleneksel eğitim dili Latince'ye karşı dil milliyetçiliği üniversitelerde boy göstermeye başlamıştır: Almanca ilk ders 1687'de Leipzig'de verilir: Halle Üniversitesi'nde ders veren Christian Wolff (1679-1754) Leibniz'in yapıtlarını Almanca'ya çevirmiş ve böylelikle daha sonra Kant ve Hegel'in de kullan-

dıkları felsefi Almanca'yı yaratmıştır; "bütün akılların toplamı" adını verdiği çok sayıda çalışmasında, Aydınlanma'ya dilini ve ideolojik temelini kazandıran "okul felsefesi" dediği şeyi yaratmıştır. Öğrencisi Johann Christian Gottsched (1700-1766; Leipzig Üniversitesi'nde ders veriyordu) reformu yaygınlaştırırken ve Almanca'yı bir edebiyat dili olarak ön plana çıkarmaya çalışırken Saksonya'da da norm olarak konuşulan ve yazılan Almanca'yı önermiş, hatta empoze etmiştir. Gottsched, bir yandan da, bir edebiyat teorisi (*Versuch einer Critischen Dichtkunst*, 1730) geliştirmeye çalışır ve Aristoteles'in gerçeğin taklidi öğretisini Aydınlanma'nın hizmetine verir: buna göre, gerçek, mümkün olandır, yani aklın kabul edebileceği bir şeydir, edebiyat dünyanın rasyonel düzenini eğlendirici bir biçimde göstermelidir ve bu özelikleriyle pek eğlendirici olmayan felsefe ve pek rasyonel olmayan tarih arasında yer alır; böylelikle, yeni fikirlerin yayılmasının en etkili aracıdır.

Bu didaktik edebiyat anlayışının karşısında büyüleyici olanı savunanlar yer alır: bu bağlamda, Gottsched'in Fransız klasisizmi esinine karşı İngilizler'in ve özellikle Milton'ın taklit edilmesini savunan Zürihli Johann Jacob Bodmer (1698-1783) ve Johann Jacob Breitinger (1701-1776) ön plana çıkar. Ahlaksal rasyonalizm ve imgeleme başvurma arasındaki bu tartışma yüzyılın büyük bölümünü meşgul etmiş ve klasisizm ve romantizm karşıtlığına açılmıştır.

Gottsched etkinliklerini özellikle tiyatro alanında göstermiştir. XVIII. yüzyılın başında Alman tiyatrosunun belirgin özelliği bir çifte yoksunluktur: sözgelimi Fransız klasisizminin sağladığı repertuvara benzer ulusal bir repertuvarın

olmaması ve sürekli tiyatroların, Comédie Française gibi belli bir binada faliyet gösteren toplulukların olmaması. Oyuncular kent kent, panayır panayır dolaşan gezgin truplarda çalışıyorlardı, şatolarda ya da saraylarda geçici işler arıyorlardı (yukarıda andığımız Goethe'nin *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları* adlı yapıtında bu tür bir trupun yaşamı anlatılmıştır), aktörler ve daha çok da aktrislere pek iyi gözle bakılmıyordu, serserilerle bir tutuluyordu, hatta onlardan bile aşağı görüldükleri oluyordu. Bu toplulukların repertuvarları olmadığından belli bir çatıdan hareketle doğaçlama yapıyorlardı ve oyunun belli bir anında komik Harlekin (Hanswurst) tipinin sahnede yer alması yaygın bir uygulamaydı. Aynı zamanda, toplumu sadece eğlendirmeye, hatta sefahate alıştırmaya yönelik değil, eğitmeye de yönelik yeni bir tiyatronun yaratılması sorunu bütün XVIII. yüzyılın sorunudur. "Tiyatromuz yok, oyuncumuz yok. Seyircimiz yok..." Lessing'in bu yakınmalarını Gottsched ve Schiller de paylaşacaktır. Gottsched bir Alman tiyatrosu yaratabilmek için aktörler ve repertuvar bağlamında etkili olmaya çalışacaktır: 1737'de, Leipzig'de Karoline Neuber'in (1697-1760) topluluğunun bir temsil vermesini sağlar ve temsil sırasında Hanswurst sembolik olarak sahneden kovulur; 1741-1745 arasında *Alman Sahnesi* (Die deustche Schaubühne) başlığı altında oyuncuların gösteriden önce ezberledikleri bir oyun dizisi oluşturur; cambaz oyuncular, bir metni ezbere okuyan oyuncular yaratmaya çalışır. *Alman Sahnesi* dizisinde çeviriler (Corneille, Racine, Molière, Voltaire), Gottsched'in kendisinin, karısı Adelgunde Kulmus'un, dostlarının, özellikle Johann Elias Schlegel'in

(1719-1749) yazdığı özgün Almanca yapıtlar vardır. Ama çok sıkı biçimde Fransız klasisizmi modeline bağlı kalan ve kendisi gerçek bir repertuvar oluşturabilecek kadar oyun yazamayan, bu işin üstesinden gelebilecek yazarları da bulamayan Gottsched'in reformu başarılı olamamıştır. XVIII. yüzyıl Alman tiyatrosunun gerçek yaratıcısı Gotthold Ephraim Lessing'dir.

Lessing

Lessing (1729-1781) en büyük Alman yazarlarından biridir. Saksonyalı bir papazın oğluydu, öğrenimini Leipzig'te, büyük *Aufklärung* Üniversitesi'nde tamamladı, daha sonra Berlin'de gazetecilik yapmayı denedi ve 1760-1767 arasında Prusyalı bir generalin sekreteri olarak çalıştı. 1767-1770 arasında Hamburg Ulusal Tiyatrosu'na bağlı bir eleştirmen ve dramaturg olarak çalıştı, daha sonra Wolfenbüttel'de Braunschweig dükünün kütüphane müdürü oldu.

Bu kısa biyografik özet Lessing'in özgün yanlarından birini gösterir: yaşamının büyük bölümünü kalemiyle geçinen profesyonel bir yazar olarak geçirmek istemiştir ki o dönemde düşünülmesi bile zor bir işti bu, çünkü, edebi bir pazar olmaması bir yana, beyin ürünlerinin ya da sanatsal yeteneklerin ticaretinin yapılması uygun görülmüyordu kesinlikle; sanatçılar maddi bakımdan prenslere, krallara, mesenlere bağımlıydı ve bu insanlar onlara onursal işler veriyorlardı, ticari sisteme girmiyordu yazı ve sanat adamları. Goethe, özyaşamöyküsünde, gençliğinde yapıtları dola-

yısıyla onursal payeler alabileceğini düşünemediğini anlatır. Lessing, Fransa'da Diderot ya da Voltaire'in harcadığı çabalara benzer çabalarıyla fikri mülkiyet hakkının varlığını kabul ettirmeye çalışır ve yapıtlarını vekalet yoluyla satmayı dener. Wolfenbüttel'de kütüphanecilik görevini kabul etmiş olması bu konuda başarılı olamadığını gösteriyor.

Lessing oyun yazarı, edebiyat ve sanat eleştirmeni ve ilahiyatçıydı. Tiyatro yazarı ve kuramcısı olarak Almanya'ya yeni bir tür olan "burjuva dramı"nı sokmaya çalışmıştır; İngiltere'de George Lillo'nun yarattığı bu türü Fransa'da Diderot yaygınlaştırmıştır. Bu türün iki belirgin özelliği vardır: bu türün savunucuları sadece önemli şahsiyetlerin (krallar, kahramanlar, komutanlar) büyük trajedi türünde görünebileceklerini, "burjuvalar"ın sadece komedi kişileri olabileceklerini iddia eden klasik kuralları reddederler ve, öte yandan, tutarlılık açısından sahneye sadece önemli tarihsel olayların değil, "burjuva" gündelik yaşamının sorunlarının ve durumlarının da taşınması gerektiğini öne sürmüşlerdir. Tiyatro sadece askeri aristokrasinin kahramanlık erdemlerini yüceltmemeli, dürüstlük ve aile sevgisi gibi burjuva erdemlerini de yüceltmelidir. Trajik kahramanlar hayranlık çekebilir ancak burjuva dramanın kahramanları seyircilerde heyecan ve acıma duyguları uyandıracaktır. Lessing 1756-1757'de iki büyük yazar ve kuramcıyla, Friedrich Nicolai (1733-1811) ve Moses Mendelssohn'la (1729-1786) yaptığı mektupla tartışmalarda görüşlerini savunmuş ve gözyaşı estetiği de denebilecek bir heyecan estetiğinin taslağını çizmiştir: tiyatroya hayran olmak için gidilmez, ağlamak için gidilir (Schiller daha sonra alaycı bir üslupla

"gözyaşı bezlerini boşaltmak" diyecektir buna). 1755 yılında Lessing'in bir burjuva dramı olan *Miss Sara Sampson* adlı oyunu (olayların İngiltere'de geçmesi İngiliz edebiyatının etkisini gösterir) oynanır.

Sara, sevgilisi Mellefont'la birlikte baba evinden kaçar. Babası onu aramaya gider ama amacı onu cezalandırmak değil, geri getirmektir ve sefil bir handa bulur kendisini sonunda. Bu arada, Mellefont'un terk ettiği sevgilisi Marwood, kendisinden olan kız çocuğuyla birlikte çıkagelir. Marwood Sara'yı zehirler; Sara, başında pişmanlık duyan sevgilisi ve Marwood'un kızını kendi çocuğu gibi büyüteceğini vaat eden babası olduğu halde can verir.

Lessing'in yıllarını verdiği (1758-1772) bir başka dram olan *Emilia Galotti* daha önemli ve daha karmaşık bir yapıttır; Lessing bu oyununu bir burjuva dramı olarak nitelendirmez ve türün en mükemmel ürünü olarak düşünülebileceğini söyler.

Küçük bir İtalyan kentinin prensi bir burjuva kızı olan Emilia'ya âşık olur ama kız nişanlıdır ve evlenip o dönemin tüm edebiyatının işlediği temiz bir aşkı yaşayacaktır. Saraydaki tüm kötülüklerin modeli alçak ve küstah bir dalkavuk bir saldırı örgütler ve Emilia'nın nişanlısı öldürülür, Emilia kaçırılır. Kız prensin metresi olmamak için babasından kendisini öldürmesini ister; babası onu bıçaklar.

Lessing, Titus-Livus'un anlattığı Virginia öyküsünden esinlenmiş ama tüm tarih ve siyaset referanslarını saf dışı etmiş, özellikle kendisini prense doğru sürükleyen arzuya teslim olmaktansa ölmeyi tercih eden Emilia'nın burada katı bir cinsellik ahlakı olan burjuva değerlerinin bir kah-

ramanlık eylemine nasıl dönüşebileceğini göstermiştir. Burjuva dramı trajedi düzeyine yükselir. Lessing, farklı bir tür içinde, Alman tiyatrosunun ender komedilerinden biri olan *Minna von Barnhelm*'de (1763), erkekçe ve askerce bir onur anlayışıyla sonunda bir subayı saray dünyasından ve sahte değerlerinden uzaklaşmaya razı eden bir genç kızın aşkını karşı karşıya getirir.

Lessing sanat ve edebiyat eleştirmeni olarak 1759-1765 arasında, her hafta, Nicolai ve Mendelssohn'la birlikte *Çağdaş Edebiyat Üstüne Mektuplar*'ı (*Briefe, die neueste Literatur betreffend*) yayınlamıştır; bu mektuplarda, Gottsched ve Fransız klasik tiyatrosuna karşı çok şiddetli eleştirilerin yanında, Shakespeare'e övgüler yer almıştır. Hamburg'daki yaşamı (1767-1768) sırasında yazdığı tiyatro eleştirilerini *Hamburg Dramatürjisi* (*Hamburgische Dramaturgie*) adıyla kitaplaştırmıştır; Lessing bu eleştirilerinde de Shakespeare'i övmüş, Fransız klasiklerini eleştirmiştir; Lessing'e göre, Fransız klasikleri Aristoteles teorisini anlamamışlar ve yanlış zaman ve yer birliği kuralları icat etmişlerdir.

Lessing'in etkin olduğu son alan dinbilimsel eleştiridir. 1770 yılında Kutsal Kitap'ın radikal bir eleştirisini yapan Papaz Reimarus'un yazdığı yazılarını ölümünden sonra yayımlar ve ölümden sonraki hayat dogmasını tartışmaya açar. Bu yayın Lessing ve Pahip Goeze arasında sert bir tartışmaya yol açar; bu polemik sırasında, 1771 yılında mason olan Lessing, Kutsal Kitap'ı tarihsel olarak değil, sembolik olarak yorumlamak ve anlatmak istediği ahlaka bağlanmak gerektiğini söyler; *İnsan Neslinin Eğitimi*'nde (*Die Erziehung des Menschengeschlechts*) [1780] insanlığın gelişimini bireyin

gelişimine benzetir; bazı gerçekler vardır ki çocuk anlayamaz bunları, bu gerçekleri aklına doğru değil, düşgücüne yöneltmek gerekir; ona göre Kutsal Kitap eğitimin bu ilk safhasına denk düşer.

Lessing kaygı ve endişeleri sonucu son büyük dramını yazmıştır: *Bilge Nathan* (*Nathan der Weise*, 1779). Bu öykü ünlü üç halka meselini içerir.

Olay Haçlı seferleri döneminde Kudüs'te geçer. Sultan Yahudi bilge Nathan'a sorular sorar ve üç büyük dinden (Musevilik, Hıristiyanlık, Müslümanlık) hangisinin gerçek olduğunu öğrenmek ister. Nathan sihirli halkaya sahip birinin öyküsünü anlatır; bu halkaya sahip olan "insanlara ve Tanrı'ya hoş görünür"; ölümünün yakaşmakta olduğunu anlayan sultan bu halkanın üç taklidini yaptırır ve gizlice her birini bir oğluna verir. Ölümünden sonra oğullarından her biri gerçek halkanın kendisinde olduğunu iddia eder; bir hakem, gerçek halkanın sahibinin insanları ve Tanrı'yı hoşnut etme konusunda en erdemli kişi olduğunu söyler.

Lessing'in en ateşli savunucusu olduğu Aydınlanma idealleri, hoşgörü ideali ve bağnazlığın reddedilmesi daha iyi ifade edilemezdi.

Roman. Wieland

XVIII. yüzyılda romanın sorunları tiyatronun sorunlarıyla büyük benzerlik gösterir: yeni toplumun beklentilerine cevap verebilecek hiçbir şey yoktur. Macera romanları, aşk romanları ve "çoban yaşamını anlatan romanlar"ın

temsil ettiği roman türü de geri planda kalır. Kuramcılar ve yazarlar tiyatro gibi romanı da Aydınlanma'nın hizmetine vermek isterler.

1719'da Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe*'sunun yayımlanması ve neredeyse aynı dönemde Almanca'ya çevrilmesi "macera anlatıları" modasını başlatır; bunların en ünlüsü 1731-1743 arasında dört cilt olarak yayımlanan, Johann Gottfried Schnabel'in (1690-1750) romanıdır: *Felsenburg Adası* (*Die Insel Felsenburg*).

Barok macera romanı geleneği bu tür romanlarla birleşir ve yeni bir model olan ütopyaya açılır: Schnabel'in Robinson'u münzevi değildir: bir grup Avrupalı büyülü adaları keşfeder ve orada ideal bir devlet kurarlar; bu devlet savaşı da hoşgörüsüzlüğü de tanımaz. 1700-1770 arasında yeni düşüncelerden ve aynı zamanda yabancı modellerden, Fielding ve Richardson'la İngiliz, Rousseau'yla Fransız modellerinden esinlenilerek çok sayıda yapıt üretilir; bu üretim içinde Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769) ve Sophie von La Roche'un (1731-1807) yapıtları vardır. İlk modern Alman romancısının Christoph Martin Wieland (1733-1813) olduğu söylenebilir. Wieland Schwabenli bir papazın oğluydu, bir süre Bodmer'in öğrencisi oldu ve genç Weimar düküne ders verdi; ölünceye kadar da Weimar'da yaşadı. 1766'da Shakespeare'in yapıtlarının ilk Almanca çevirisini yayımladı. Wieland, çağının bütün çelişkilerini yansıtmıştır: katı Schwaben piyetizmi geleneği içinde yetiştirilmiş, çok erken bir dönemde Fransız ve İngiliz rasyonalizmini keşfetmiştir. İlk romanı *Doğanın Coşkulu Düşlere Karşı Zaferi* (1764, genellikle altbaşlığı *Don Sylvio von Rosalva*

adıyla tanınır) proje değeri olan bir yapıttır; yapıtın kahramanı eğitimi dolayısıyla büyülü periler dünyasına inanan bir gençtir. Don Kişot gibi bütün dünyayı dolaşır ve düşlerini yalanlayan maceralar yaşar ama, kendi İspanyol modelinin tersine, deliliği tedavi olur ve evlenir. Wieland kimi zaman oldukça esnek, mizahi bir üslupla son derece monden bir bilgelik, hayallerden, bütün önyargılardan, hatta inançlardan kurtulmuş bir yaşama sanatı anlatır. En önemli romanı *Agathon'un Öykusü* (*Geschichte des Agathon*) arka arkaya üç versiyonda (1767, 1773, 1794) yayınlanmıştır. *Agathon* Alman edebiyatında çok büyük önem kazanacak bir türün, eğitici romanın (*Bildungsroman*) ilk örneğidir. Bu bağlamda, daha sonra Hegel'in verdiği tanıma göre, bu roman "bireyin mevcut gerçekle ilişkisi içinde nasıl eğitildiğini" gösterir, bir şahsiyetin gelişimini ortaya çıkarır. Macera romanlarının kahramanı, başından beri, her bir macerasında yeniden gösterdiği tipik erdemleriyle oluşurken eğitici romanın kahramanı yavaş yavaş tanımlar kendisini; dolayısıyla, bu bağlamda, zaman artık basit bir yinelenme değildir, gelişmedir ve, Goethe'nin belirttiği gibi, bu roman tipik bir "burjuva" romandır, çünkü kahraman kendi kendini oluşturur, değerlerin mirasçısı olmadığı gibi sosyal bir konumun da mirasçısı değildir. *Bildungsroman* burjuvazinin sorunlarının özellikle yansıdığı bir türdür. Bununla birlikte, *Agathon*'da Wieland gerçek, eğitici romanın oluşturduğu eşiği aşamaz, olay çağdaş bir dönemde yer almaz, İÖ IV. yüzyıl Yunanistan'ında geçer.

Agathon (Yunanca "iyi") politik reformlar yapmak isteyen Atinalı bir gençtir; hemşehrilerinin düşmanlığının

kurbanı olur, sürgüne gider, "erdemin, iyiliklerin ve liyakatin nefrete yol açtığını" anlar. Bütün dünyayı dolaşır, aşk maceraları yaşar ve sonunda tek iyi yaşam umudunun ahlaksal bir eğitime dayandığını anlar.

Wieland *Die abderiten* adlı yapıtında küçük bir kentin sakinlerini hicvetmiş, *Oberon* adlı yapıtı ise Weber tarafından operaya uyarlanmıştır. Nihayet, 1773-1789 arasında *Der deutsche Merkur* dergisini yayımlayarak döneminin edebiyatını çok büyük ölçüde etkilemiştir. XVIII. yüzyıl Almanyası'nda üslubuyla, septik felsefesiyle ve kimi zaman da hafifllikleriyle Voltaire'e en yakın yazardır.

Lirik şiir. Klopstock

Daha önce gördüğümüz gibi, lirik şiir Aydınlanma'nın rasyonalist iyimserliğini çok erken dönemde açıklamıştır. Şair ve bilim adamı, botanikçi ve doğabilimci, Bernli Albrecht Haller (1708-1777) şiirlerinde (*Alpler*, 1729) İsviçre dağlarının görkemli manzaralarının armonisini, kırsal yaşamın dinginliğini anlatır. Burada betimlemenin gerçekçi kesinliği ve üsluptaki yoğunluk yeni unsurlardır, ancak pastoral mutluluğa övgü, Theokritos ve Vergilius'tan bu yana edebiyatta eksik olmayan çok eski bir temadır. Anakreoncu denen şairler Fransa'da Pléiade'dan bu yana yeniden keşfedilen Yunanlı şair Anakreon'un (İÖ VI.-V. yüzyıllar) yapıtlarına kadar giden bu geleneğe bağlanırlar. Şiir onlar için çekici bir oyun, aşkın, şarabın, dostluğun verdiği neşelerle ilgili, saflığı sahte olan bir eğlencedir. Friedrich von

Hagedorn (1708-1754), Johann Peter Uz (1720-1796) ve Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719-1803) hoş bir Epikurosçuluk'la, Fransız saray şiirinin tinsel hafifliğiyle rekabet etmeye çalışırlar; Salomon Gessner (1730-1788) düzyazı kır şiirlerinde Vergilius ya da Yunan şair Longus'tan esinlenmiştir.

Aydınlanma'nın rasyonalist ve iyimser esini Alman lirizmini hoş bir kayıtsızlığa götürmüştür. Şiirin yenilenmesinin kaynağında piyetist anlayış vardır. Dönemin büyük lirik şairi Friedrich Gottlieb Klopstock'tur (1724-1803); özellikle altı ölçülü Homeros dizeleriyle kaleme aldığı, yirmi şarkıdan oluşan ve İsa'nın öyküsünü anlattığı muhteşem destanıyla (*Der Messias*, 1748-1773) tanınır. Klopstock piyetist bir ortamdan gelmemesine rağmen, piyetizm lirik ifadesini bulur onun şiirinde. Milton'ın *Kayıp Cennet*'inden esinlenerek kaleme aldığı destanı kendini tanrısal ihtişama bırakan ruhun coşkularını anlatır, ruh gerçekten kopar ve heyecanın dilinde ifade edilemeyeni dile getirir. Bu yeni hava, bu gerçek coşku *Messias*'a ilk şarkıların yayınlanmasından itibaren büyük bir başarı getirmiştir. Klopstock yeni bir şiir dili, yeni bir üslup ve yeni bir şair (mistik vaiz) imgesi yaratmıştır; Goethe'nin belirttiği gibi, "şiirin özü bilincini bulmuş ve bağımsızlığını ve soyluluğunu ilan etmiştir". Odlarında ve serbest dizeli ilahilerinde dostluğu, doğayı yüceltir ve genç Goethe ve Hölderlin'de yeniden bulacağımız büyük dinsel şiiri yaratır. Klopstock, daha sonra, esinini Germen geleneğinde, Kelt şairlerinin kahramanlık şiirlerinde aramış ve 9 yılında, Teutoburg Savaşı'nda Roma lejyonlarını yenilgiye uğratan Germen lideri Hermann'ın

(Arminius) onuruna bir üçleme yazmış, daha sonra, şairin soyluluğunu ve bağımsızlığını ifade etmek amacıyla, Platon ve Leibniz geleneği içinde aristokratik ve milliyetçi, hiyerarşize olmuş bir devletin kurumlarını titizce belirlediği bir "bilginler cumhuriyeti" (*Die deustsche Gelehrtenrepublik*) planı geliştirmiştir. Klopstock çok büyük başarı kazanmasına rağmen çok kısa sürede demode olmuş, ama üslubu da şiir anlayışı da Alman şiiri tarihini çok kalıcı bir biçimde etkilemiştir.

Sturm und Drang

Klopstock (doğ. 1724), Lessing (doğ. 1729), Wieland (doğ. 1733) 1730 kuşağı olarak bilinen hareketi oluştururlar. Döneme göre yaklaşık yirmi yaş küçük olan bu yazarları 1745-1755 kuşağı yazarları olarak göstermek de mümkündür. Bunlar iki üniversite, Göttingen ve Strazburg üniversiteleri çevresinde bir araya gelmişlerdir, bununla birlikte, iki grup arasında çok kesin sınırlar yoktur. Belli sayıda öğrencinin (Friedrich Hölty, 1748-1776; Christian 1748-1821 ve Friedrich 1750-1819 Stolberg kardeşler; Gustav August Bürger, 1747-1794; Johann Martin Miller, 1750-1814 ve ötekiler) bir tür Klopstock hayranları derneği (*Göttinger Hainbund*) kurduğu Göttingen grubu çok önemli değildir; en önemli yapıtları Miller'in romanı (*Siegward*) ve fantastik balad modasını ortaya atan Bürger'in şiridir (*Lenore*).

Strazburg grubu diyebileceğimiz grup daha önemlidir ve geleneksel olarak 1776'da Friedrich Maximilian Klin-

ger'in (1752-1831) yazdığı bir dramın adından *Sturm und Drang* grubu denir bu topluluğa; çevrilmesi zor (saldırı ve şiddet ya da fırtına ve arzu) bu deyiş 1770-1775 arasında hüküm süren şiddet ve irrasyonalizm atmosferini anlatır. *Stürmer* (bu adla anılırlardı) "dâhiler" diyorlardı kendilerine ve bu dönem de "dâhiler çağı" (*Die Geniezeit*) olarak anılır.

Sturm und Drang Aydınlanma'nın insanın özgürlüğü talebini aşırılığa götürür ve aynı zamanda irrasyonalizmiyle, hiç eksik olmayan dinsel duygularıyla piyetist eğilimi yoğunlaştırarak edebi üretim düzlemine taşır. Yüzyılın iki büyük düşünce ve duyarlık akımı birleşerek ani ve şiddetli bir patlamaya dönüşür ve daha sonra klasisizm içinde çok daha sade ve dingin bir biçimde buluşurlar. Aydınlanma'nın devamı olan *Sturm und Drang* öncelikle bir özgürlük özlemini ifade eder, keşfettikleri dünyada yerlerini bulamayan ve ayrıca Klopstock'tan şairin soyluluğunu ve bağımsızlığını öğrenen, burjuvaziden gelmiş gençlerde ifadesini bulan bir toplumun kurallarının ve çerçevesinin özgürleşmesini ister. Egemen apolitizm ve de Alman siyasal parçalanması herhangi bir sosyal dönüşüm hayali dışındaki bütün girişimleri yasaklar ve daha sonra Heine'nin siyasal devrimi gerçekleştiren Fransa ve edebiyat ve felsefede devrim yapan Almanya arasında oluşturduğu karşıtlık belirginleşmeye başlar. Edebiyat siyasal güçsüzlüğün kadiri mutlak olma hayaline dönüştüğü düşsel bir alan olur, her hareketin altında yatan trajik duygu başarısızlık duygusunu ifade eder; bu duygu, sözgelimi Lenz gibi bazı yazarlarda son derece gerçektir, kimilerinde ise kurulu düzene boyun eğme, bu düzeni ka-

bullenme anlayışına dönüşmüştür: Goethe Weimar dükünün danışmanı olmuş, *Sturm und Drang* yazarı Klinger ise sonunda Rus generali rütbesiyle başarılı bir resmi kariyer yapmıştır.

Bu özgürlük edebiyat alanında rasyonalist düşüncenin sanatsal güzelliğin kurallarını belirlemek amacıyla saptadığı kuralları reddetmekle ifadesini bulmuştur; dâhi, kendine ait özgürlük alanı içinde, estetik değerleri kendisi belirler, sosyal bir uzlaşmanın yansıması olan "zevk" kavramını reddeder. Öte yandan, geleneksel düşünceyi yansıtmaya yarayan Aydınlanma'nın önermelere dayanan didaktik dili reddedilir ve duygunun doğrudan ifadesi, spontan fışkırma tercih edilir; piyetizm yolu açmış ve Klopstock da bir model bulmuştur. *Sturm und Drang*'ın kaynağında yeni bir dil teorisi vardır: Kant'la polemiğe girmekten çekinmeyen Königsbergli küçük bir memur olan Johann Georg Hamann'ın (1730-1788) *Sokratik Düşünceler*'de (*Sokratische Denkwürdigkeiten*, 1759) ve *Filologun Haçlı Seferleri*'nde (*Kreuzzüge eines Philologen*, 1762) anlattığı teori. Hamann'a göre, Sokrates de Homeros ya da Shakespeare gibi bilim adamı değil, duygu insanıdır ve bilim için duygu neyse yaşayan beden için de iskelet odur, dilin kökeni düşünceyi iletme arzusu değildir, ifadeye imge biçimi altında baskı yapan şiirsel itkidir, şiir "insan soyunun anadili"dir.

Sturm und Drang'ın teorisyeni Johann Gottfried Herder'dir (1744-1803). Herder Königsberg'te ilahiyat öğrenimi görürken Hamann ve Kant'la tanışmış, Riga'da papaz olmuş, 1769-1771 arasındaki uzun bir araştırma seyahati

sırasında Fransa ve Almanya'yı dolaşmış, küçük bir kraliyet sarayında vaaz vermiş, daha sonra Weimar Protestan Kilisesi'nde yüksek bir görev yürütmüştür. Herder, Hamann'ın düşüncelerini tekrar ederken Rousseau esinli tarihsel bir çerçeve içine oturtmuştur bu düşünceleri: dil her halkın bireysel ruhunun ifadesidir ve halklar da bireyler gibi yaşar. İnsanlığın tarihinde ileriye doğru bir gidiş gören ve iyimser Aydınlanma anlayışına dönen Herder bu öğretide canlı organizmalar gibi gelişen, her birinin kendi yasalarına tabi olduğu, kökenlerinden uzaklaştığı halkların hareketini görmüştür; dolayısıyla, tarih dekadanstır ve tanıklığını Antik Yunan'ın yaptığı gençlikten Fransız rasyonalizminin XVIII. yüzyıl Avrupa'sına hissettirdiği bir kurumaya doğru gider. "Nordik" halklar ilk güçlerini korumamış olsalardı bu dekadans kaçınılmaz olurdu. Dolayısıyla, halk şiirinde ortaya çıkmış olan ilksel şiir ruhunun yeniden keşfedilmesi gerekir; edebiyat tarihinin yalancı en ünlü şiirleri olan, İskoç şairi Ossian'a mal edilen şiirlerden çok etkilenen Herder, 1778-1779'da bir "halk türküleri" derlemesi (*Volkslieder*) yapar ve Alman şiirine çok verimli olacak bir yol açar. Bu şair, halk esinli kaynaktan çok büyük ölçüde yararlanarak, yapaylığın ve otantik olmayanın ötesinde, en çarpıcı örneklerini Shakespeare'in verdiği dehanın esas gücünü yeniden bulur.

Herder'in fikirleri bütün bir kuşağı heyecanlandırmıştır; *Sturm und Drang*'ı oluşturan büyük olay, 1770'te, Strazburg'da, Herder ve kendisinden birkaç yaş küçük bir hukuk öğrencisi olan Johann Wolfgang Goethe'nin buluşmasıdır.

Goethe'nin yaşamı klasik anlayışa göre dört döneme ayrılır: gençlik (1749-1775), ilk Weimar dönemi (1775-1786), İtalya seyahati ve Weimar klasisizmi (1786-1805), yaşlılık (1805-1832). 1749'da, Frankfurt-am-Main'da varlıklı bir burjuva ailesinin çocuğu olarak dünyaya gelen Goethe öğrenimini Leipzig ve Strazburg'da tamamladı; 1771'de Frankfurt'ta avukatlığa başladı, 1775'te tanıştığı Weimar dükü yanına davet etti onu. 1770'de Strazburg'da Herder'le tanıştı; Herder ona şiir kuramını anlattı; Goethe, simgesi Strazburg Katedrali olan "Cermen" sanatını ve Shakespeare'i tanıttı ona; Goethe bu dönemde bir papazın kızı olan Friederike Brion'la da tanışır ve gerçek anlamda ilk "Goethe" şiirlerini ondan esinlenerek yazar. Gençlik döneminin iki önemli yapıtı bir dram olan *Götz von Berlichingen* (1773) ve bütün Avrupa'yı sarsan *Werther*'dir (*Die Leiden des Jungen Werthers*, 1774). Shakespearevari bir dram olan *Götz*'te, Goethe, XVI. yüzyıl başında karışık bir dönemde özgürlüğünü ilan etmek isteyen ve tarihin seyrinin kurbanı olarak yenik düşen bir şövalyenin savaşını ve ölümünü anlatır. *Werther*, Werther'in Charlotte'a olan umutsuz aşkının az çok otobiyografik öyküsünden ziyade, tamamen duygusallığı içine kapanan ve ölümün büyüsüne teslim olan bir delikanlının başarısızlığının öyküsüdür. Eyleme geçen Götz ve duygularına teslim olan Werther "deha"nın tamamlayıcı iki yönüdür ve Goethe 1770-1775 arasında yazdığı her şeyde bu dehanın büyüklüğünü ve trajik yanlarını göstermiştir: büyük tarihsel ya da mitolojik şahsiyetleri (Muhammed,

Prometheus, Faust) sahneye çıkardığı dram taslakları yapar, "deha"ya övgüler, doğa şiirleri yazar ve bir yandan da klasisizme geçiş dönemini gösteren dramlara başlar.

Sturm und Drang'ın aşılması. Schiller

Goethe'nin yanında ve çevresinde genç yazarlar vardır: dramlar (*Der Hofmeister*, 1774; *Askerler – Die Soldaten*, 1776) ve teorik yazılar yazan Jakob Michael Reinhold Lenz (1751-1792), Heinrich Leopold Wagner (1747-1779), Friedrich Müler (1749-1825) vb. Ama *Sturm und Drang* bu topluluk içinde yer almayan Schiller'le (1759-1805) devam eder ve son bulur.

Schiller ortamı, kökenleri, kişiliğiyle Goethe'den tamamen farklıdır. Marbach'ta, Schwaben'de tam anlamıyla piyetist bir aile içinde dünyaya gelmiştir, babası Wurtemberg dükünün ordusunda subaydı. 14 yaşında dükün emriyle verildiği okulda, Aydınlanma anlayışı içinde, yetenekli çocuklara ordu ve devlette görev almaları amacıyla bir eğitim veriliyordu ve delikanlı Schiller bu eğitimi tamamlayacak sabrı çok zor gösterdi. 1780'de cerrah olarak Stuttgart'ta bir birliğe atandı, 1782'de Mannheim Ulusal Tiyatrosu'nda ilk oyunu oynandı: *Haydutlar* (*Die Räuber*). Birliğinden izinsiz ayrıldığı için tutuklanan Schiller Mannheim'a kaçmış, birkaç yıl aylak bir yaşam sürdükten sonra 1789'da Iena Üniversitesi'nde tarih profesörü olmuştur. Bu tarih onun ilk döneminin sonudur; bu dönemde şiirler, tiyatro üstüne yazılar ve özellikle de dört dram yazmıştır: *Haydutlar*,

Fiesco'nun Genua'ya Yemini (*Die Verschwörung des Fiesco zu Genua*), *Hile ve Aşk* (*Kabale und Liebe*) ve *Don Carlos*. En ünlü iki oyunu *Haydutlar* ve *Hile ve Aşk* o dönemde Alman sahnesine egemen olan iki büyük model içinde yer alırlar: *Haydutlar*, sahnelerinin ve kahramanlarının bolluğu, olayların değişik yerlerde geçmesiyle, olayların uzun bir süreye yayılmasıyla "Shakespearevari" bir oyundur, oysa *Hile ve Aşk* kesinlikle bir burjuva dramı olarak nitelendirilmiştir ama dramatik eylemin anahatları içinde iki metin bütünüyle paralellik gösterir. İkisinde de *Sturm und Drang* ideallerini anlatan bir genç vardır: *Haydutlar*'da Karl dehanın gücünü yüceltir, "yanında Roma ve Sparta'nın bir rahibeler manastırı gibi kalacağı bir Alman cumhuriyeti" yaratılması tutkusunu gösterir, *Hile ve Aşk*'taki Ferdinand ise aşkın en yüce değer olduğu fikrini savunur; her ikisi de kötülüğün temsilcisinin kurduğu tuzağa düşer: Karl'ın erkek kardeşi, babası tarafından lanetlendiğine inandırır onu, Ferdinand'ın babasının karanlık işler çeviren kâtibi de sevdiği kadın Luise tarafından aldatıldığına inandırır kendisini. Kötülüğün işlevi gerçeği gizleyen ve isyana kışkırtan bir hayal yaratmaktır. İki kahraman sonuç olarak aldatılırlar, Karl haydut olur, bir yağma ve cinayet şebekesinin başına geçer ve sonunda eski nişanlısını öldürmek zorunda kalır, Ferdinand Luise'yi zehirler. *Haydutlar*'ın sonunda Karl hem "alçakça oyunlar"ın kurbanı olduğunu hem de "(kendisi) gibi iki insanın dünyanın ahlaksal düzenini mahvedebileceğini" anlar; günahlarından arınmak için adalete teslim olur; Ferdinand "acımasız cinayetlerini bağışlaması için" Tanrı'ya yalvardıktan sonra kendisini aldatanları suç-

layarak intihar eder. Hegel'in yorumuna göre, Karl "kibrin çılgınlığı"nı temsil eder, "kalbi"nin öznel yasalarını dünyanın nesnel yasalarının üstüne çıkarır; Ferdinand körlüğünün tutsağı olur ve Luise'nin sadakatsizliğinin kesinlikle uydurma olduğunu söyleyen babasını dinlemez. Schiller iki büyük teatral biçimden yararlanır; bu bağlamda, amacı, *Sturm und Drang*'ın yücelttiği kahramanı tahtından indirmek, başarısızlığını, hatta dünyanın düzenine karşı suçluluğunu göstermektir.

Tarihsel ve siyasal dram Schiller'in daha sonra yöneleceği üçüncü teatral biçimdir: siyasal özgürlük sorununu işleyen *Fiesco* ve *Don Carlos*. Fiesco Cenova'yı zorbalıktan kurtarmak ister ama Schiller'in dramına yüklediği iki farklı amaç (Fiesco zaferinden vazgeçer ve komploculardan biri tarafından öldürülür) onun kararsızlığını gösterir; *Don Carlos* daha büyük bir duraksamayı gösterir: Schiller önce Engizisyon'un acımasızlığını ifşa etmek, daha sonra bir burjuva dramı oluşturmak istemiş ve, nihayet, karmaşık Marki Posa kimliği altında başarısız olan ve dostu Don Carlos'u ölüme sürükleyen özgürlük kahramanını sahneye çıkarmıştır. *Haydutlar*'dan *Don Carlos*'a Schiller'in teknik gelişimi çok açıktır: "karmakarışık" bir Shakespearecilikten yola çıkmış ve klasik, beş perdelik, manzum trajedi anlayışına varmıştır, düşünceleri de aynı şekilde gelişmiştir: *Sturm und Drang* iddiası Schiller'in kendi klasik tiyatrosunu inşa ettiği katı bir ahlaksal gereklilik yargısına boyun eğmiştir.

IV. Bölüm

KLASİSİZM VE ROMANTİZM

Goethe Weimar'da. İtalya seyahati

Goethe Kasım 1775'te Weimar'a gider; orada genç dük Karl August'un dostu ve çalışma arkadaşı olur; August onu danışman, savaş komisyonu başkanı, finans işleri müdürü yapar ve 1782'de soyluluk unvanı verir kendisine. Goethe resmi görevlerinin yanında bilimsel incelemeler yapar, mineroloji, botanik, paleontolojiyle ilgilenir, optik ve ışık teorisiyle ilgili çalışmalar yapar ve bu çalışmalar sonucunda, 1810'da *Renkler Teorisi*'ni (*Farbenlehre*) yayınlar, aklın yasalarıyla yönetilen evren teorisi Shakespeare'de keşfedilen radikal trajiklikle çatışan Spinoza'nın yapıtlarını tekrar tekrar okur ve dükün mabeyincilerinden birinin karısı Charlotte von Stein'la (1742-1827) tanışır ve aralarında platonik bir aşk ilişkisi yaşanır. Bütün bu etkilerin bir araya gelmesiyle öğrenciliğinin taşkın "dehası" yavaş yavaş belli bir düzene oturur, edebi yapıtlarında rasyonel bir dinsellik, *Das*

Göttliche (*İlahi*) şiirindeki ünlü dizelerin yansıttığı bir ahlak iradesi görülür: "İnsan soylu, yardımsever ve iyi olsun." Ama resmi görevleri bütün vaktini almaktadır, Weimar sarayının atmosferi çok boğucudur ve Charlotte von Stein'ın aşkı da sadece platoniktir; Eylül 1786'da Goethe neredeyse bir kaçış olan İtalya seyahatine çıkar; Haziran 1788'e kadar yanmadada ve Sicilya'da dolaşır. Roma'da, *Roma Ağıtları*'nda (1790) anlatacağı ve Charlotte'a duyduğu ilgi kadar şiddetli olmayan bir aşk yaşar ve özellikle tanımış olduğundan çok farklı bir uygarlık ve estetiği keşfeder. Alman dehasının ifadesi olan Gotik üslup heyecanı yerini antik sanat ve Helenistik heykel hayranlığına bırakır. Weimar'da başladığı üç büyük dramı da bu seyahat sırasında tamamlar.

Torquato Tasso'da Rönesans İtalya'sı dekoru içinde *Werther* teması yinelenmiştir; Goethe, İtalyan şairi Tasso'nun üslubuyla kendisini duygusallığın ölçüsüzlüğüne, zevke ama aynı zamanda öznelliğin sıkıntı ve bunalımlarına kaptıran bir adamı anlatır; onun karşısında da uyanık devlet adamı, duygu değerlerinden habersiz Antonio vardır. Charlotte von Stein'ın yansıması olan Prenses Leonore doğayı ve zekâyı, duyarlık ve aklı birleştirmiştir kendisinde. Antonio tarafından aşağılanan Tasso koruyucusu prens tarafından dışlandığını sanır ve prensesin de aşkına karşılık vermediğini görür, ama sonunda tanrıların kendisine acısını ifade etme yeteneğini verdiğini anlar; Werthervari trajiğin arkasından romantik bir yakınma gelir. Goethe *Egmont*'ta *Götz von Berlichingen*'in Shakespearevari esinlemesiyle buluşur yeniden. Hollanda'nın İspanyol egemenliğine karşı başkaldırısının kahramanı, kaygısız, yaşamdan keyif alan biridir;

ihanet nedeniyle tutuklanır, ölüme mahkûm edilir, birdenbire insan özgürlüğü karşısındaki radikal engelle, Goethe'ye göre Shakespeare dramının özünü oluşturan sonsuzluk duygusunun trajik biçimde olumsuzlanmasıyla yüz yüze gelir. Ama Egmont, idam edilmeyi beklediği hücresinde, rüyasında özgürlüğü görür: bu özgürlük sevgilisi Klärchen kılığında zafer tacını giydirir kendisine; daha sonra, *Faust*'un sonunda trajik, insani olanın yüce değerinin mahrem kesinliğiyle aşılmıştır.

Aslında, öteki iki dramdan eski olmasına rağmen, *Iphigeneia Tauris*'te (*Iphigenie auf Tauris*, 1779'da düzyazı, 1787'de manzum olarak kaleme alınmıştır) yeni Goethe anlayışına, *die Humanität* dediği anlayışa en iyi tanıklık eden dramdır.

Aulis'te kurban edileceği sırada mucizevi bir şekilde kurtulan Iphigeneia Tauris'te barbar bir halkın Diana rahibesidir; kökenini bilmeyen Kral Thoas onunla evlenmek ister. Yunanistan'a dönme umutları içinde olan Iphigeneia reddeder bu teklifi. Bu sırada, iki Yunanlı genç çıkar ortaya; gençlerden biri Iphigeneia'nın kardeşi olduğunu söyleyen Orestes, öbürü de arkadaşı Pylades'tir. Apollon kâhini Orestes'in annesini öldürdüğü tarihten beri kendisini izleyen cehennem tanrıçalarından kurtarılacağını vaat etmiştir ancak bunun için bu tanrıçaların Tauris'te esir olan ve tanrının kızkardeşi, yani Diana heykeli sandıkları "kızkardeş"i Yunanistan'a götürmeleri gerekmektedir. Ama, geleneklere göre, yabancıların tanrıçaya kurban edilmesi gerekir. Dolayısıyla, Iphigeneia'nın kardeşini öldürmesi ve kanlı Atrides geleneğini sürdürmesi gerekmektedir. Orestes bir delilik nöbeti geçirir ve mucizevi bir şekilde iyileşir. Ama Kral Thoas

onun kurban edilmesini ister; o zaman, Iphigeneia "cüretli bir girişim"de bulunur, Thoas'a kim olduğunu söyler ve yabancıların kimliklerini de açıklar, trajiğe karşı XVIII. yüzyıl değerlerini, hoşgörüyü, ötekine saygıyı, doğal iyiliği çıkarır, her insanın ruhunda bulunan insanlığın sesine çağrı yapar. Thoas ikna olur ve kâhinin söyledikleri anlaşılır: Yunanistan'a dönmesi gereken Tanrı'nın kızkardeşi değil, Orestes'in kızkardeşidir. Thoas aşkından vazgeçmeye razı olur ve Iphigeneia kardeşiyle birlikte Yunanistan'a gider.

Iphigeneia'da trajik, rasyonalist ahlakla ortadan kalkmıştır; her insan, barbar da olsa, aklın sesini duyabilir. Ama gerçeği ortaya çıkarmak isteyen ve insanın doğal iyiliğine çağrı yapan Iphigeneia'nın eylemi kesinlikle kahramanca bir eylemdir. Goethe, Lessing'in *Emilia Galotti*'deki girişimini sürdürerek yeni değerlerin bir kahramanlık yaratabileceğini ve kahramanın sadece aristokratik değerleri ve savaşçının erkek değerlerini gösteren kişi olmadığını kanıtlar. Ama Iphigeneia Tauris'ten ayrılırken aslında amacı Yunanistan'a gitmek değildir, bir ideal krallığına sığınır; Thoas'ın vazgeçmesi (Almanca *Entsagung* sözcüğü bu dönemden başlayarak Goethe düşüncesinin anahtar sözcüklerinden biri olmuştur), Alman klasisizminin karakteristiklerinden biri olacak olan gerçeğin reddedilmesinin habercisidir.

Schiller idealizmi

Schiller 1789'da Iena Üniversitesi'nde bir tarih profesörlüğü kürsüsüne sahip olur (maaş almadan). İlk dersinde

Aydınlanma'dan yana bir tavır alır ve birkaç yıl kadar önce tarihin, ilk insanların sefaletinden yola çıkan insanlığın sona ermekte olan şahane XVIII. yüzyıl uygarlığına ulaştığını gösterebilmiş olduğu düşüncesi dolayısıyla Rousseauculuğa karşı çıkar. Tarihçinin amacı sürekli daha fazla insanlığa doğru giden gelişmeyi yeniden çizmektir ve Schiller tarih çalışmalarında insanlığın tarih, Hollanda'nın özgürlüğüne kavuşması ve Otuz Yıl Savaşı sayesinde ve bunların içinde yeniden yaratıldığı bu sürecin bazı etaplarını inceler. Öte yandan ve gene Aydınlanma düşüncesine dönüş içinde Kant'ın yapıtlarını okur; Kant teorisi üstüne düşünceleriyle kendi felsefesini oluşturur; *Estetik Eğitim Üstüne Mektuplar*'ında (*Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 1795), sanatın, insanın özgürlüğünün tadını çıkaracağı ve doğayla uyum içinde yaşayacağı ideal devleti yaratma başarısını gösterme aracı olduğunu gösterir. Bu ütopik devlet modeli Antik Yunan uygarlığında var olmuştur ve Schiller Yunan düşüncesi ve sanatıyla ilgili düşünceleri yineler ve geliştirir; bu düşünce ve sanat Goethe'den Nietzsche'ye, Hölderlin'den Hegel'e Alman düşüncesinin önemli uğraşlarından biridir ve bu süreci birkaç yıl öncesinde başlatan da sanat tarihçisi Johann Joachim Winckelmann (1717-1778) olmuştur. Winckelmann Yunan heykelciliğini aydınlık ve dingin bir sanat olarak görür ve bu bağlamda "soylu sadelik ve dingin büyüklük" (*edle Einfalt und stille Grösse*) tespitini yapar, aşırı yüklü ve yapmacık rokoko sanatına karşı bu sanatı önerir. Lessing *Laokoon* (1764) adlı çalışmasında Winckelmann teorilerine karşı çıkmıştı; ama bu teoriler Goethe'nin İtalya'daki antik sanatla ilgili keşiflerini yön-

lendirmiş ve özellikle *Yunanistan'ın Tanrıları* (*Die Götter Griechenlands*, 1788) adlı şiirinde insanlığın tanrısallıkla karışmış bir doğanın güzelliğiyle uyum içinde yaşadığı, artık kaybolmuş olan bir dönemi yücelttiği Schiller düşüncesine esin kaynağı olmuştur. Ama Hıristiyanlık insanlığı dolaysız duygulardan, "saflık"tan koparmış ve soyut bir ideal arayışına, "duygusallığa" mahkûm etmiştir (*Saf ve Duygusal Şiir Üstüne – Über naive und sentimentalische Dichtung*, 1796); modern insan acı içinde yaşar, eski saf ve temiz aşk yerini modern ağıta bırakmıştır ve sanatçı artık sadece ulaşılması mümkün olmayan bir ideal özlemi içindedir. Schiller idealizmini tanımlayan, bu gerilim, gerçekleşmesi mümkün olmayan ideale doğru bu harekettir.

Fransız Devrimi ve sonuçları

1790'a doğru, Goethe ve Schiller, her ikisi de koşut yollardan giderek belli bir safhaya ulaşmışlar, idealist bir klasisizmin temellerini atmışlardır; hemen hemen aynı döneme denk düşen yapıtları, *Iphigeneia* ve *Don Carlos*'un beş perdelik ve manzum trajedi modeline göre yazılmış olmaları çok anlamlıdır.

Bu koşullarda tarihsel bir olay patlak verir ve sonuçları Almanya'da da, Fransa'da da çok önemli olmuştur bu olayın: 1789 Devrimi. Devrimin Almanya'daki etkileri, 1792'den itibaren, bazı kesintilerle 1815'e kadar süren savaşlar başladığında hissedilmiştir. 1792'lerde, Valmy'den sonra Fransız birlikleri Ren'in sol kıyısını işgal eder ve bu bölge ancak

1813'te boşaltılır. 1816 yılı belirleyici bir yıl olmuştur: Ağustos ayında Napoléon İmparator II. François'yı Kutsal İmparatorluk'un feshedildiğini ilan etmeye zorlar, Ekim ayında Prusya ordusunu Iena'da bozguna uğratır. Alman eyaletlerinin yeniden örgütlenmesi gerekliliğini dayatır, Güneybatı Almanya'yı Fransız protektorası içine alan Ren Konfederasyonu'nu kurar. Kıta çapında birabluka dayatmak amacıyla Kuzey Almanya kıyı bölgelerini ilhak eder: Hamburg ve Bremen Fransız departmanlarının merkezleri durumuna gelir; 1811'de, yaklaşık olarak bugünkü federal cumhuriyet topraklarına denk düşen bölge doğrudan ya da dolaylı olarak Fransız egemenliği altındadır ve bu durumun Napoléon yasalarının hayata geçmesi, yönetimin modernleşmesi, Yahudilerin özgürleşme süreçlerinin hızlanması gibi sonuçları olmuştur. XVIII. yüzyılda hegemonya savaşı veren Avusturya ve Prusya saf dışı edilmiş görünür; bu koşullarda, hanedan çatışmaları ötesinde bir Alman milliyetçiliği gelişir.

Devrime karşı Alman tepkilerini özetleme bağlamında şunu söylemek mümkündür: Paris olayları, başlangıç döneminde, belirsiz bir coşkuya yol açmıştır; Goethe dışında bütün yazarlar, Klopstock, Herder, Wieland, yüzyılın özellikleri olan özgürlük, hoşgörü, mutluluk ideallerini gerçekleştirdiklerini düşündükleri bir ulusu alkışlar; Paris'e gitmek ve oradan devrimcileri yücelten "Paris mektupları", "Fransa'yla ilgili mektuplar" göndermek ya da getirmek moda olmuştur. Ama savaşın başlamasıyla birlikte XVI. Louis'nin düşürülmesi ve idam edilmesi, 1797 Terörü ve daha sonra askeri işgalle birlikte hayranlık yerini Fransız düşmanı bir

ulusçuluğa bırakır. Büyük bir düşünce egemen olur: *Devrimi* onaylamak ve Almanya'da da gerçekleşmesi için çalışmak mı gerekir, terörün aşırılıkları karşısında manevi değerlere sarılmak mı gerekir, hem devrimci şiddeti hem de yansıması olan Aydınlanma zihniyetini mahkûm etmek ve yeniden Ortaçağ geleneğine mi dönmek gerekir? Bu bağlamda, üç tavır ortaya çıkar: "jakoben" tavır, klasisizm, romantizm.

Weimar klasisizmi

Merkezi geçici Mainz Cumhuriyeti (1792-1793) olan ve esasen Georg Forster'in (1754-1794) temsilettiği Alman "jakobenliği"nin değeri anekdotik olmaktan öteye gidememiştir pek. Tersine, Weimar klasisizmi Alman kolektif bilinci için Alman sanatının en aydınlık dönemi olmuştur ve olmaya da devam etmektedir.

1775-1776 yıllarından sonra Weimar kraliyet sarayı ve Iena'ya çok yakın olan üniversite Alman kültürünün merkezlerinden biri olmuştur ve Wieland, Goethe, Herder, Schiller bu merkezde etkin olmuşlardır. 1794 yılının başında birbirlerine oldukça mesafeli kalan Goethe ve Schiller arasında yakın bir dostluk kurulur ve bu dostluk 1805 yılında Schiller'in ölümüne dek sürecektir. İki yazar bir edebiyat öğretisi ve pratiği oluşturmak amacıyla birlikte çaba harcamaya karar verirler ve Schiller bu amaçla iki dergi çıkarır: *Die Horen* ve *Der Musenalmanach*. *Die Horen*'in ilk sayısının önsözü bir plan ve program niteliği taşır. Bu bağlamda şunları yazmıştır Schiller:

"Vatanımızın savaş korkularıyla titrediği, çatışan siyasal tutkulara sahne olduğu bir dönemde güncellikten uzaklaşma cesaretini göstereceğiz; okuyucularımıza yeniden özgürlüklerine kavuşmalarını ve kendilerini sadece insanlığa adamalarını, gerçek ve güzellik bayrağı altında zıt siyasal düşüncelerle uzlaşmalarını önereceğiz."

Schiller daha sonra özgürlüğün sadece "düşler krallığı"nda, güzelliğin de sadece gerçekten uzakta, sanatta bulunabileceğini yazacaktır. Klasik teori dönemin ideallerini var gücüyle bir kez daha haykırır ama bunları idealler olarak ortaya koyarken aynı zamanda da mevcut gerçekliğin ihmal ettiği estetik bir etkinliğin ulaşılmaz amaçları olarak tanımlar. Öte yandan, Weimar klasisizminin görkemi, bunun iki insanın olgusu olduğunu gizlememelidir; bu insanlar bu klasisizmin inşası için kimi zaman uzlaşmaz bir irade ortaya atmışlardır ve bu irade anlamak istemedikleri yapıtları reddedebilmiştir zaman zaman: bu bağlamda, Hölderlin ve Kleist en ünlü iki örnektir. Nihayet, tarihsel olarak belli bir mesafeden bakıldığında, XIX. yüzyıl sınırına farlar gibi dikilmiş iki Goethe ve Schiller figürü görülmektedir, unutmamak gerekir ki, onların yaşadığı dönemde etkinlikleri eleştirilere ve alaylara yol açmıştır ve bu etkinlikler çok farklı bir estetiğin yönlendirdiği muazzam bir edebi üretimin sınırları içinde kalmıştır. Kitap pazarında ve hatta, aslında, Goethe'nin yönlendirdiği Weimar tiyatro sahnesinde Goethe ve Schiller'in kesinlikle karşı çıktıkları "sokak edebiyatı" (*Die Trivialliteratur*) hüküm sürmektedir ve bu alanda etkin olan yazarlar August Lafontaine, Christian Vulpius, August von Kotzebue ve August Wilhelm Iffland

unutulmuştur. Goethe ve Schiller yapıtlarını bu tecrit içinde yaratmışlardır; 1797'de birlikte çağdaşlarına karşı polemik yazılarından oluşan *Xenies*'i, 1798'de de bir *Balad* derlemesi yayınlarlar ama kişilikleri çok farklıdır ve herkes kendi yoluna gidecektir: Schiller büyük dramlarını yazar. Goethe yeni edebiyat biçimleri deneyerek yeni yollar açar.

Schiller *Don Carlos*'tan sonra kesinlikle tarihsel dram türüne yönelmiştir. 1782'den beri geliştirdiği düşüncelerini ve tarihsel incelemelerini tiyatro sanatına uygular, 1798-1799'da *Wallenstein* üçlemesi sahnelenir.

Bu yapıt içinde yer alan üç oyun *Wallenstein'ın Ordugâhı*, *Piccolominiler*, *Wallenstein'ın Ölümü*'nde, Schiller, ulaşmış olduğu insan ve tarih anlayışını sergiler. Otuz Yıl Savaşı'nda imparatorluk ordusunda generel olan Wallenstein imparatora ihanet etmek istediği izlenimi uyandırmış ve sadık subaylar tarafından öldürülmüştür; onu düşman gibi gören Protestanlar ve hain gibi gören Katolikler kendisinden nefret etme konusunda anlaşırlar. Schiller sanatını partizanca tartışmaların aracı yapmayı reddeder ve iyilik peşinde koşan insanın –Wallenstein barışı tesis etme düşleri içindedir– yaşadığı trajediyi anlatır, "belirsiz ve yanıltıcı" bir tuzağa düşmüş olduğunu görür. Tarih insanla alay eder ve, iyiliği egemen kılmak amacıyla da olsa, eyleme geçmek isteyen kaçınılmaz bir biçimde suçlu duruma düşer. Schiller'in 1789'larda gösterdiği iyimser eğilim yerini trajik bir kötümserliğe bırakmıştır.

Schiller *Maria Stuart*'ta (1800) ve *Orléans Kızı*'nda (*Die Jungfrau von Orléans*, 1801) aşka davet ederek ve aşkı yaşayarak (Jeanne d'Arc kişiliğini değiştirmiştir) toplumdaki say-

gınlıklarını tehlikeye düşüren ve daha sonra ölüme razı olarak günahlarının kefaretini ödeyen iki kadını sahneye çıkarır. Schiller sadece *Wilhelm Tell*'de (1804) herhangi bir suç dolayısıyla mahkûm edilmeden tarih içinde etkin olan bir kahramanı anlatır ve *Haydutlar*'dan beri kafasını kurcalayan çatışmayı çözümler: Kaybedilmiş cenneti yeniden bulma özlemleri içinde olan insan günah işlemeden yaşayabilir mi?

Goethe, tüm Alman yazarları içinde devrime en temkinli yaklaşmış yazardır. Biçim açısından farklı iki yapıtında Fransız istilasıyla yurtlarından kovulan iki Alman'ı anlatır; *Alman Göçmenlerle Konuşmalar* (*Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, 1795) adlı yapıtında Boccaccio'nun *Decameron*'undan esinlenmiştir: işgalden kaçan bir grup aristokrat birbirlerine insan doğasının gerçekliğinin yansıtılacağı öyküler anlatarak yaşadıkları olayları unutmaya karar verirler. Antik modeldeki altılı ölçüye göre yazılan *Hermann und Dorothea* destanında zanaatkârlar ve köylüler düzeni, ölçüyü, emeği, devrime ters düşen değerleri temsil ederler.

Goethe'nin iki büyük klasik yapıtı bir roman ve bir trajedidir. *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları*'yla (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1795-1796) modern Alman romanını yaratmış ve ilk taslağı Wieland'ın *Agathon*'u olan eğitici roman türünün kurallarını belirlemiştir.

Wilhelm (Shakespeare'in adı William'ın Almanca'daki biçimi) Meister (usta ya da usta olmak isteyen) kendisindeki bütün yetenekleri geliştirmek ve böylelikle tam bir kişiliğe kavuşmak isteyen genç bir burjuvadır; bu amaçla tiyatro alanını seçer ve gezici bir trupa katılır ve oyuncu arkadaşlarıyla birlikte o dönemin bütün Almanya'sını dolaşır. Shake-

speare'in yapıtlarını keşfeder ve Goethe'yi ve kendisinden sonra bütün Almanlar'ı büyüleyen kahramanı, Hamlet'i sahnede canlandırmayı ister. Ama girişim bir tür masonluğa dönüşünce topluluk kendisinden uzaklaşır; sonunda bir "krallık" keşfeder: hümanist düşüncenin egemen olduğu bir toplulukta eylemin mutluluğu.

Wilhelm Meister yayınlanır yayınlanmaz çok büyük ilgi görmüş ve onda arzuladıkları yeni edebiyat modelini gören romantik gençler hayran olmuşlardır bu yapıta. Goethe'nin bir trajedi olarak nitelediği yapıtı *Faust* çok daha büyük ilgi görmüştür. Bu kitabın ilk bölümü 1808'de yayınlanmıştır.

Dr. Faust kişiliği, gördüğümüz gibi, XVI. yüzyıl sonunda ortaya çıkmıştır. O dönemde doğanın sırlarını bulmaya çalışan ve bu amaçla ebedi yaşam pahasına şeytanla işbirliği yapan bilimin sapkın hırsını temsil ediyordu. Bu tema XVII. ve XVIII. yüzyıllarda İngiliz Marlowe'dan bir *Faust* planı taslaklandıran Lessing'e kadar el altından dolaşır. Goethe ise bu geleneği temel bir noktada değiştirir: Mephistofeles'le yapılan anlaşma bir kontrat değildir artık, Faust ölümsüz ruhunu bilim ve dünyevi mutluluk karşılığında teslim eder ama metin iyi okunduğunda ne ruhun ne de herhangi bir Cehennemin ya da Cennetin söz konusu olduğu bir iddia vardır ortada. Hiçliğin sözcüsü olan Mephisto kazanacaktır ve Faust daha önce çok özel bir anda kendi öznelliği aracılığıyla varoluşun mutlak deneyimini yaşamasa ölmeyi kabul edecektir. Polemik taşlama Hegel'in "mutlak felsefi trajedi" dediği şeye dönüşür. İlk *Faust*'un dramatik eylemi esas olarak "Gretchen trajedisi"yle özetlenir: Mephisto'nun büyülü güçleriyle gençleşen Faust kendisinden doğurduğu

çocuğu öldürdüğü için ölüm cezasına çarptırılan Gretchen'le karşılaşır. Goethe, Faust problemini *Sturm und Drang* döneminde Heinrich Leopold Wagner'in işlediği (*Die Kindermörderin*, 1776) çocuk öldürme teması üstüne kurar.

Weimar'ın sınırında. Hölderlin, Jean Paul

Goethe'nin *Iphigeneia*'da Yunanistan'ı vazgeçmenin yüce idealiyle ilgili bir yer durumuna getirdiği dönemde, Wilhelm Heinse (1746-1803) bu bağlamda çok farklı bir imge yaratmıştır; *Ardinghello* (1787) adlı romanının kahramanı bir Rönesans dönemi İtalyan'ı, ressam, müzisyen, dünya çapında bir dâhidir; ona göre, sanat en yüce zevktir; bu İtalyan, İonia adalarında, Yunan ruhunun mutlak bir özgürlük (aşk, toplumsal ve siyasal) içinde rönesansını kutladığı bir ütopya devleti kurar.

Klasiklerin ahlaksal entelektüalizminin, Heinse'nin duyumcu ve neredeyse Nietzschevari estetizminin yanında Friedrich Hölderlin (1770-1843) Yunanistan'ın şiirsel mitini oluşturmuştur. Schwaben'de varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Hölderlin 1788'de Tübingen papaz okuluna girer: birçok din adamının, aynı zamanda filozof ve şairin yetiştiği ünlü *Stift*. En yakın çalışma arkadaşları Hegel ve Schelling olmuştur; hep birlikte sağlam bir dinbilim ve eski diller eğitimi almışlar, devrime tutkuyla bağlanmışlardır. Din adamı olmak istemeyen Hölderlin Iena'ya gider, Fichte'den etkilenir ve Schiller'le birlikte çalışır ama birliktelikleri uzun sürmez. Frankfurt'ta bir aileye özel ders-

ler verirken, öğrenci çocukların annesi Susette Gontard'a tutulur; Frankfurt'u terk etmek zorunda kalır, bir süre Bordeaux'da çalışır, 1802 yılında bu kentten döndüğünde Susette de ölmüştür. Delirir ya da delirdiği iddia edilir ve 1806'da müşahade altında tutulur; daha sonra, 1808-1843 arasında Tübingen'de sürekli ruhsal sarsıntılar geçirmiş ve gözetim altında yaşamıştır. 1792'de yazmaya başladığı ilk yapıtı *Hyperion* (1797'de basılmıştır) "bir karakterin içindeki uyumsuzlukların çözümü"nü anlattığı, mektup biçiminde bir romandır.

Hyperion insanlar ve Tanrılar arasındaki birliğin yitirilmesi deneyimini yaşayan çağdaş bir Yunan gencidir, "kendini unutma mutluluğuna, doğanın görkemli bütünlüğü içine dönme" hayalleri içindedir. Bu birlik imgesi ona Diotima'nın –Hölderlin'in Susette'e taktığı ad– güzelliğine tutulmasıyla görünür ve bu birliği vatanının kurtuluş mücadelesi içinde gerçekleştirmeye çalışır. Ama silahlı mücadele, tarihle uyuşma, güzellik üstüne kurulmuş ütopik devleti yaratamaz. Diotima "ölümün verdiği ilahi özgürlük"e kavuşarak ölürken Hyperion'un "ilahi doğanın papazı" olmasını ister. Almanya'ya sürgüne giden Hyperion doğada inzivaya çekilir ve "dünyanın uyumsuzluklarının sevgililerin kavgalarına benzediği"ni keşfeder; kavga, içinde barışmayı da barındırır.

Kaybolmuş birliği arama, bütün içinde kaynaşma özlemi... Bunlar romantik temalar ve Yunanistan nostaljisidir der Schiller. Ama, Hölderlin'e göre, Yunanistan, tanrıların ıssız mekânı, ruhunun gözlerinin önünde, oradadır; imgesi Almanya'nın imgesiyle çakışır ve ilahilerinde, biçim değiş-

tirmiş gerçeğin kutsal olanı gösterdiği bir doğanın mitini oluşturur. Heidelberg, Neckar, büyük Alman ırmakları hem somut gerçeklikleri hem de sembolik saydamlıkları, Hıristiyan semboller olan ama aynı zamanda da Dionysos'un nitelikleri olan ekmek ve şarap içinde yüceltilirler, şaire Yunan tanrılarının dönüşünü ve İsa'yla uzlaşmalarını hissettirirler. Hölderlin'in şiiri bu büyük dönüşün, Almanya'nın Antik Yunanistan gibi tanrıların ve özgürlüğün ülkesi olacağı anın beklenmesi ve yüceltilmesidir.

Rousseau'ya saygı nişanesi olarak adını Fransızca yapıp Jean Paul olan Johann Paul Friedrich Richter'in yaşadığı yalnızlık ise bambaşka türdendir ve onun Almanya imgesi de çok farklıdır. Wunsiedel'de yoksul bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş, din eğitimi görmüş, eğitmenlik yapmış, daha sonra kitaplarından kazandığı paralarla sürdürmüştür yaşamını. Bütün yaşamı taşrada, Thüringen ya da Wunsiedel'de geçmiştir; 1804'te evlenir, Bayreuth'a yerleşir ve bir daha ayrılmaz bu kentten. 1796'da Iena'ya davet edilir, Schiller'le çalışmayı kabul etmez, daha sonra birkaç yıllığına gittiği Berlin'de romantiklerden uzak durur. Yalnızlık içinde romantik yapıtlarının beslendiği muazzam bir bilgeliğe kavuşur; *moralische Wochenschriften*'dan temiz aşk düşlerini, sakin bir yaşamın getireceği mutluluk düşüncesini, İngiliz romancılar Fielding ve Sterne'den titiz psikolojik betimleme zevkini, "duygusallığı" almıştır ama Almanya'da gördüğü her şeyden tiksinmiş, her şeye öfkelenmiştir, her şeyi hicvetmek için bir bahane bulur bu ülkede: "cinler, periler", "devler", ahlaksal düzensizlik, romantik coşku ve klasik estetizm ve aynı zamanda küçük saraylardaki pespa-

yelikler, Almanya'nın parçalanması ve felç olması. *Vorschule der Ästhetik*'te (1804) sanatını oluşturan özellikleri, mizahı, birbirlerini yansıtan ve tamamlayan ideal özlemi ve yaşamın vasatlığını, Don Kişot ve Sancho arasındaki çelişki ifadesini anlatır. Yapıtlarını yaşatan sürekli dengesizlik hali, varlığının, endişeli duyarlılığının ve iğneleyici zekâsının sayısız yüzeyiyle oynamaktan aldığı zevktir. *Hesperus*, *Titan*, *Flegeljahre* (*Asi Yıllar*) gibi romanlarında öyküler sürekli sıçrama gösterirler, ara sözler, anekdotlar arasında yollarını yitirirler, "elli yıllık dönemler" içinde ya da "bekçi köpekleri günleri" gibi düzenlenirler, kahramanlar her zaman çifttir, temiz kalpli idealist alaycı gerçekçiyle, duygusal insan eylem adamıyla, şair "dar kafalı"yla birleşir. Kısa kır yaşamı öyküleri (*Wuz*, *Fixlein*) bir öğretmenin, bir kolej müdürünün mütevazı mutluluğunu anlatırlar. Devrim döneminde kendisini pek iyi tanımayan, duraksayan, taşraya özgü bir içine kapanmışlık ve özgürlük özlemi arasında kalmış, klasiklerin ve de romantiklerin çözümlerinden hoşnut olmayan Jean Paul'ün yapıtları kendisi hayattayken de büyük ilgi görmüş ve XIX. yüzyıl romanı çok büyük ölçüde bu yapıtlardan çıkmıştır: kahramanların ikilemi Stifter'de de görülecektir; Gottfried Keller'deyse 1830 yıllarının politik ve edebi tefrikalarının satirik üslubuna, mizahi ve duygusal taşra aşk öykülerine tanık olunur.

Romantizm

Alman romantizmi ya da romantizmleri... Bu bağlamda, çoğul kullanımının gerekli olup olmadığı sorgulanmalıdır:

burada bir tanımlama sorunu çıkıyor karşımıza. Bu deyim, basit anlamıyla abartılı bir duyarlılığı, düşsel ve hoş bir duyarlılığı, fantastik zevkini ve değersiz bir Ortaçağ düşkünlüğünü belirtir. Fransız okurun iki zorluğun üstesinden gelmesi gerekir: Fransa'da romantizm 1830'a doğru başlamıştır ve klasisizmin son yandaşlarına karşıt olmak biçiminde tanımlanmıştır. Almanya'da 1830, daha çok, başlangıç döneminde Goethe'nin yapıtlarının bir uzantısı olarak gelişen romantik hareketin tamamlandığı yıldır: önceleri Schiller'in dergisi *Die Horen*'e katkıda bulunan F. Schlegel'e göre, yeni dönemi belirleyen, Fransız Devrimi, Fichte'nin *Bilim Öğretisi* ve Goethe'nin *Wilhelm Meister*'i olmuştur ve Brentano, *Godwi* (1801) adlı romanının sonunda, kendisinin ve adının çevresinde ilk romantiklerin toplandığı büyük şairin imgesini anar.

Bununla birlikte, şu da bir gerçektir ki, Alman romantizmi başlangıç döneminde geleneksel imgeye denk düşer; 1793'te, Berlinli iki genç, Ludwig Tieck (1773-1853) ve Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773-1798), Nürnberg'de, Dürer'in ve Hans Sachs'ın kentinde eski Almanya'nın anısını, bütünüyle dinin damgasını taşıyan bir sanatın tanıklığını keşfederler. 1796'da Wackenroder *Sanatsever Bir Manastır Rahibinin Gönül Yakınmaları* (*Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders*) adlı yapıtını yayımlar: dinsel efsaneler biçiminde İtalyan ve Alman rönesansının büyük sanatçılarının kısa portreleri ve sanatla duanın bir tutulduğu denemeler. Estetik mistik unsurla birleşir ve sanat ulusal sınırları tanımaz. Tieck'in dostunun ölümünden sonra yayımladığı *Sanat Üstüne Fanteziler*'de (*Phantasien über*

die Kunst, 1799) bu estetik ve dinsel heyecan müzikal sanatta en yüce ifadesini bulur; Alman sanatçıların müzikle ilgilenmeleri de bu dönemde başlamıştır ve çok daha sonraları Thomas Mann Almanya'nın ölümcül bir şeytana uyması gibi niteleyecektir bu ilgiyi.

Tieck çok sayıda yapıt yazmıştır ve romantizm çerçevesini aşar bunlar; henüz 1830 yıllarında en üretken ve en beğenilen nesir yazarı olarak tanınmıştır. Yazı hayatına kitapçı ve rasyonalist filozof Nikolay'ın çıkardığı dergide fantastik *Trivialliteratur* üslubunda öyküler ve dramlar yazarak başlamıştır. İlk romanı *William Lovell*'da (1796) kahraman duyarlı bir gençtir, yaşamla ilişkisi içinde alaycı bir çapkına dönüşür ve sonunda umutsuz bir nihilist olur. Wackenroder'in etkisinde kalarak 1798'de *Franz Sternbald'ın Seyahatleri*'ni (*Franz Sternbalds Wanderungen*) yayınlar ve parlak bir gelecek vaat eden "sanatçı romanı" (*Künstlerroman*) türünü başlatır.

Sternbald Dürer'in öğrencisidir; o dönemin Avrupa'sını dolaşır; sürekli yeni manzaralar peşinde, belirsiz bir nostalji itmektedir kendisini; romantik gezgincilik motifi eğilimleri ve eski bir öğrenci dili tabiriyle kendilerine "darkafalılar" denmeye başlayan burjuvaların vasat yaşamı arasında tercih yapmak zorunda olan sanatçının imgesiyle birleşir.

Wackenroder'in ölümünden sonra, Tieck, Schlegel kardeşlerle ve özellikle de Novalis'le dostluk kurar. Daha sonra, 1825-1840 arasında romantizmden gerçekçi denebilecek bir sanata geçenlerden biri olmuştur: bilge sanatçı her türlü ölçüsüzlükten uzaklaşmış olduğunu söylemekten çekinmez.

İlk romantik okul, genç bir felsefe profesörü olan ve 1794'te *Tüm Bilimsel Öğretinin Temelleri*'ni (*Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*) yayınlayan Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) çevresinde Iena'da kurulur. Bu kitapta sergilenen çok karmaşık ve çok tartışılan teoriden yakın çalışma arkadaşları bir özgürlük felsefesi (Fichte 1793'lerden itibaren Fransız devrimini hararetle savunmuştur) çıkarmışlardır; insanın kendini tanımlaması için bir 'ben' teorisi sınırlar koyar ve sürekli bu sınırları aşmaya çalışır. Mutlak Ben öğretisi ve Friedrich Schelling'in (1775-1854) doğa felsefesi de romantizmin kuramsal yapısının gelişmesine katkıda bulunur, bu arada, dinbilimci Friedrich Schleiermacher (1768-1834) piyetist geleneği sürdürürken dinsel duygunun kökenine "sonsuzluk duyu ve zevki"ni getirir. Romantizm aynı zamanda Aydınlanma'nın çok akılcı, özellikle çok ahlakçı dinine karşı mistisizmin yenilenmesiyle de yansır.

Tam anlamıyla edebiyat teorisyenleri August Wilhelm (1767-1845) ve Friedrich Schlegel (1772-1829) kardeşlerdir. Bir süre Schiller'e yakın olan ve kısa süre sonra ondan uzaklaşan August Wilhelm dünya edebiyatını incelemiştir; Shakespeare'i ve Calderon'un İspanyol teorisini çevirmiş, 1801-1804 arasında Berlin'de verdiği *Edebiyat ve Sanat Dersleri*' nde yapıtların derin anlamlarının kavranmasına dayalı bir edebiyat eleştirisi teorisi geliştirmiş ve bu bağlamda evrensel edebiyatın incelenmesi gerekliliği düşüncesini savunmuştur. İlk romantizme göre, edebiyat ulusal değildir, "popüler" ruhun spontan bir ifadesi değildir, bir kültürün ürünüdür; ancak daha sonra yabancı işgaline karşı "Germen" sanat ve düşüncesi yüceltilecektir. Friedrich

Schlegel her şeyden önce Helenisttir; Schiller'den sonra o da Yunan şiirini mutlak şiir, bir saflık ve doğa olarak görür ve Goethe'nin yapıtlarında, özellikle *Wilhelm Meister*'de Antikite'nin ve modernliğin bir sentezini bulur. *Lucinde* (1799) adlı romanı yüzeyselliği ve tutarsızlıkları dolayısıyla skandal yaratmıştır ama öykülemenin geleneksel biçimlerini sarsması açısından romantik romanın modellerinden biridir. 1798-1800 arasında, Schlegel kardeşler, adı Antikite'ye düşkünlüklerini çok iyi gösteren ve ilk romantizmin yayın organı özelliğini kazanan *Athenaeum* dergisini çıkarırlar. Bir eleştiri ve polemik dergisi olan *Athenaeum* aynı zamanda "fragmanlar", kısa ve soyut metinlerle yeni teoriyi anlatır. Schlegel estetiğinin temeli fragman, beyinde birdenbire çakan bir düşüncenin ifadesi, ani bir esinlenme oluşturur. Bu bağlamda, esas olan, espri (*Witz*), nükte, paradoks gerçek kaosunu birdenbire aydınlatan parlak düşünceyi açıklar ve zekânın istediği düzeni getirir oraya; zihnin herhangi bir zamanda çelişkiye düştüğünü kabullendiği bu oyun, edebiyatta Fichte'nin anladığı anlamda 'ben'in özgürlüğünü gösterir; düşüncenin bu canlılığı ve çabukluğu Friedrich Schlegel'in *Fragmanlar*'ının en ünlüsü olan bölümde varmak istediği hedeftir; yazar bu bölümde romantik şiiri "sürekli gelişen evrensel şiir" gibi tanımlar ve ona göre bütün türler, felsefe ve retorik karışır bu türün içine; böylelikle, şiir toplumun içine toplum da şiire girer. Schlegel romantizmi insan zihninin tüm özgürlüğünü ifade eder, kültür üstünde yükselen bir entelektüalizmdir.

Schlegel kardeşlerin teorileri Novalis takma adıyla bilinen Friedrich von Hardenberg (1772-1801) tarafından şiir-

de denenmiştir. Pek varlıklı olmayan aristokrat bir aileden gelen Novalis piyetist bir ortamda yetişti, sağlam bir bilimsel eğitimden geçti ve maden mühendisi oldu. O da Schiller'i taklit etmekle başladı yazı hayatına ve Schlegel kardeşlerle birlikte Novalis de bıraktı onu. Kısa yaşamının en önemli olayı nişanlısı Sophie von Kühn'ün on beş yaşındayken ölmesidir (1797). *Geceye İlahiler*'de (*Hymnen an die Nacht*, 1799) radikal bir perspektif değişimi gerçekleştirmiştir: gerçek olan hayat değil ölümdür, gündüz değil gecedir. Novalis tam bir romantik şairdir, çünkü tüm yapıtlarında farklılığın ötesinde birliği, aydınlık gerçeğin ötesinde mistik geceyi aramıştır. Sophie adı bile son derece anlamlıdır onun için: Jakob Böhme mistik araştırmaların amacı olan ilahi bilgeliğe "Sophia" diyordu. Söylemsel rasyonalist düşünce içinde kaybolmuş olan bu birlik tarihte de var olmuştur ve Novalis romantik, siyasal teoriyi başlatırken kısa denemesi *Hıristiyanlık ve Avrupa*'da (*Die Christenheit oder Europa*) Avrupa'nın Lutherci bölünmeden önceki mutlu dönemini anar. En önemli aforizmalardan birinde şöyle der: "Evrende yolculuk düşleri kuruyoruz, ama evren bizim içimizdedir; sonsuzluk, geçmiş ve gelecek içimizdedir ve başka hiçbir yerde değildir." "Gizemli yol bizi kendi içimize götürür." Bu sözler, tamamlayamadığı romanı *Heinrich von Ofterdingen*'de, *Wilhelm Meister*'e bilinçli bir karşıtlık içinde, eğitici romanın romantik versiyonunu öneren Novalis'in "büyülü idealizmi"ni ifade eder.

Heinrich rüyasında gördüğü "mavi çiçek"in peşine düşer ama bu çiçeğin hoş bir duygusallığı hatırlatabilecek hiçbir özelliği yoktur, neredeyse matematik anlamda güzellik için-

de birliğin, aşk ve şiirin simgesidir, dünyayı şiirselleştirme olanağı veren formüldür. Romanın sonunda Heinrich'in sembolik Doğu'da seyahat ettikten sonra "Yeni Altın Çağ"ı, şiirin krallığını nasıl keşfettiğini öğreniriz.

1804'te, adı bilinmeyen biri tarafından yayınlanan gizemli bir kitap –son zamanlarda yapılan bir araştırmanın sonucuna göre August Klingemann (1777-1831) yazmıştır bu romanı– (*Nachtwachen des Bonaventura*) Iena romantizmine bir saldırı gibi düşünülebilir: bu romanda, bir gece nöbetçisi, akıl hastanesinden kukla tiyatrosuna kadar tanık olduğu gülünç ve acı bir dünyayı anlatır; uykusuz geceler nihilizmin kesinlenmesiyle son bulur.

1803 yılına doğru Iena grubu dağılır ve Heidelberg'de Arnim, Brentano ve Görres tarafından çıkarılan *Zeitung für Einsiedler* dergisi çevresinde ikinci bir romantik grup oluşur. Iena romantikleri aynı zamanda entelektüalist, mistik ve evrenselcidirler; 1805'e doğru Alman siyasal yapısı Napoléon ordularının baskısıyla çökünce bu yapıyla birlikte birçok kesinlik de çökmüştür ve gerçek artık akla kolaylıkla boyun eğmemeye başlamıştır, insan kendisini aşan karanlık güçlerin oyuncağı olduğunu hisseder ve özgürlüğünü aylak sanatçının kaygısızlığında arar ya da evrensel bir kilisenin veya ulusal bir topluluğun sunduğu güçlü yapılara sığınmak ister. Katolikliği benimseme akımının yanında ulusçuluk da yükselir ve 1808'de yayınlanan *Alman Ulusuna Söylevler*'inde (*Reden an die deutsche Nation*) Fransa'ya karşı ulusal mücadele çağrısı yapan Fichte'nin gelişimi de açınlayıcı bir tanıklıktır. 1805 yılında Achim von Arnim (1781-1831) ve Clemens Brentano (1778-1842) bir Alman halk

türküleri derlemesi yayınlarlar: *Sihirli Boru* (*Des Knaben Wunderhorn*) adlı bu yapıt Herder'in örneklediği Alman alanını hem genişletir hem de kısıtlar. Bu "Alman ruhu" araştırmalarını sürdüren ve derinleştiren Grimm kardeşler, Jakob (1785-1863) ve Wilhelm (1786-1859), 1812'de ünlü *Grimm Masalları*'yla bir bilgelik ve filoloji kariyeri başlatmış olurlar; bu kariyerleri sırasında Alman Ortaçağ incelemeleri, bir Almanca grameri ve 1852'de başlattıkları bir sözlük çalışmasıyla (ancak 1961'de tamamlanabilmiştir bu sözlük) Germanistik'in kurucuları olmuşlardır.

Brentano 1801'de kendisinin "düzensiz" diye nitelediği *Godwi* adlı bir roman yayınlamıştı; bu romanda bir delikanlı sürekli kâbuslar görür ve şehvet duygularına teslim olur; yapıtta aynı zamanda *Wilhelm Meister* ve *Lucinde*'den de izler, devrim üstüne düşünceler vardır. Brentano'nun sanatı fantastik düşler sanatıdır ve ironiyle trajik umutsuzluk arasında gidip gelir, lirizmi son derece akıcıdır ve Alman edebiyatının en müzikal dili onun dilidir; 1820'den sonra yayımladığı öykülerindeyse oyun, ciddiyet, derin dinsel düşünceler ve tuhaf imgeler birbirine karışır. Brentano yaşamının son yirmi beş yılını İsa'nın kutsal yara izlerini taşıyan bir rahibe olan Katharina Emmerick'in hayallerini aktarmaya adamıştır. Prusya askeri aristokrasisinden gelen Arnim 1808'de Heidelberg'den ayrılır ve Napoléon'a karşı ulusal direnişin merkezi ve üçüncü romantik grubun oluştuğu Berlin'e döner. Romanlarında ve öykülerinde (*Kontes Dolores'in Yoksulluğu, Zenginliği, Günahı ve Pişmanlığı*, 1810; *Krallığın Bekçileri*, 1816 ve özellikle *Mısırlı Isabella*, 1812) fantastik roman türünü denemiştir; bu tür aynı zamanda Fransız asıllı iki Ber-

linli'nin, XVII. yüzyılda Almanya'ya sığınan bir Protestan ailesinin çocuğu Friedrich de La Motte-Fouqué (1777-1843) ve 1796'da göç eden bir soylunun çocuğu olan Adelbert von Chamisso'nun da (1781-1838) denemiş oldukları türdür. Fouqué'nin *Undine*'i (1811) bir su perisinin bir erkeğe duyduğu aşkın öyküsüdür. Chamisso *Peter Schlemihl'in Garip Öyküsü*'nde* (*Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, 1814) gölgesini şeytana satan bir adamın öyküsünü anlatır; gerçekten, saydam olan gölgesiz adam belki de gerçekle tüm ilişkisini yitirmiş sanatçının simgesidir. Schlemihl sonunda mutluluğu uysallıkta ve doğayı inceleme etkinliğinde bulur.

Fantastik romana en yetkin biçimini veren Ernst Theodor Amadeus Hoffmann'dır (1776-1822). Königsbergli olan Hoffmann hukuk eğitimi görmüş, atanmalar ve görevleri dolayısıyla Berlin, Posen ve Bamberg arasında mekik dokumuştur adeta. Müzik tutkunu (adlarına, Mozart'a saygısından dolayı, Amadeus'u da eklemiştir), besteci, desinatördü; hem dürüst bir memur hem de bohem bir sanatçı gibi yaşamış ve ilhamını genellikle dostlarıyla birlikte yaptığı içki âlemlerinden almıştır. Yapıtlarında (*Callot Tarzında Fanteziler – Fantasiestücke in Callots Manier*, 1814-1815; *Gece Tabloları – Nachtstücke*, 1817; *Serapion Kardeşlerin Öyküleri – Die Serapionsbrüder*, 1822) Schelling'in doğa felsefesinden ve "doğanın geceyle ilgili özellikleri"ni, hipnoz ve uyurgezerliği de irdelemiş olan Gotthilf Heinrich Schubert'ten (1780-1860) etkilenmiştir. İlk romantiklerin içimizdeki

(*) *Peter Schlemihl'in Garip Öyküsü*; çev.: Necati Aça, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2004.

gizli gerçeği keşfetmenin büyülü bir yolu olarak gördükleri düş, onda tanınmayan ve endişe verici bir alan durumuna gelir, Novalis'in sembolik bir Doğu içine ve Arnim'in de Ortaçağ ya da Mısır egzotizmi içine yerleştirdiği fantastik, sıradan, gündelik yaşamdaki yerini yeniden bulur, bir küçük burjuva dünyası içinde, ani bir yer değiştirmeyle, manyetizma olgularının, otomat olan insanın karikatürünün çılgınlığı aracılığıyla "endişe uyandıran tuhaflık" (*das Unheimliche*) ortaya çıkar. Burjuva yaşamı betimlemesi karikatüral bir gerçekliği, fantastiğin betimlenmesi ise gerçeküstücü üslubu davet eder ve bu iki dünya ve iki üslup arasındaki gerilim bağlamında gelişir Hoffmann. Sanatçı ve darkafalı insan arasındaki karşıtlığı radikalleştirir. Ama, ona göre, sanatçı kendinden emin değildir, sanatın mutlak gerekliliği deliliğe ve ölüme götürür; Hoffmann *Kedi Murr'un Hayat Felsefesi*'nde (*Lebensansichten des Katers Murr*, 1821) bir erkek kedinin yaşamını ve kendisinin ikizi olan deli ve dahi müzisyen Kreisler'in yaşamını darkafalı insanları da ele alarak eşzamanlı ve bağımsız bir biçimde anlatmıştır. *Şeytan İksirleri*'nde (*Die Elixiere des Teufels*, 1815) bir ailede atalardan birinin işlediği bir suçun cezasının nasıl torunlardan biri tarafından çekildiğini göstermek amacıyla, suret, kopya motifinden (*Der Doppelgänger*) yararlanır. Ama tüm bu karanlık ve korku verici hayaletler ve kuklalar dünyası, bölünen ve çatışan kişiler, "gerçekçi" denen bir üslupla aktarılmıştır; bu yazar, "Serapion ilkesi"ne göre, "kendi derinliklerindeki imgeyi, biçimleri, renkleri, ışıkları ve gölgeleriyle birlikte çok iyi kavramaya çalışmalı ve dış dünyaya yansıtmalıdır". Hoffmann uzun süre en ünlü ve en çok okunan

Alman yazarı olmuştur, tüm XIX. yüzyıl Avrupa'sı, Offenbach'a kadar, onun fantastik gerçekçiliği diyebileceğimiz başarıya tanık olmuştur.

Kleist ve romantik tiyatro

Alman romantizminden geriye özellikle düzyazı yapıtlar, romanlar ve öyküler kalmıştır. Roman tam anlamıyla romantik bir türdür; romantik tiyatro, Tieck, Arnim, Brentano gibi yazarlar dram ve komediler yazmış olsalar da, minör bir türdür. Bu tiyatro fantastik türleri basitleştirerek yinelemiş ve *Schicksalsdrama* denen türü yaratmıştır. Bu tiyatroda yazgının eylemi katı bir mekanizmaya indirgenmiştir: hayaletler, lanetli objeler, kaçınılmaz, değiştirilmesi mümkün olmayan tarihler bir korku ve dehşet havası yaratırlar. 1795'te, Schiller büyük dramları yazmadan önce, Tieck, *Karl von Berneck* adlı yapıtıyla, 1804-1820 arasında Zacharias Werner, Adolf Müllner ve Ernst von Houwald gibi yazarların temsil ettikleri ama Grillparzer ve Heine gibi çok büyük yazarların ve yüzyıl başının en büyük oyun yazarı Heinrich von Kleist'ın da (1777-1811) yazı hayatına girdikleri bir türü başlatmıştı.

Prusya asker ve toprak aristokrasisine mensup bir aileden gelen Kleist, aile geleneği doğrultusunda askerlik mesleğini seçti ama 1797'de ordudan ayrıldı ve okuma ve seyahatlerle entelektüel formasyonunu tamamladı. Berlin'de iki dergi (*Phöbus* ve *Berliner Abendblätter*) çıkardı ama sürdürümedi bu etkinliğini. Umutsuzluğa kapıldı, edebiyatta, gaze-

tecilikte ve de aşkta başarılı olamadığını düşünerek 1811'de intihar etti. Kleist'ın Kant ve Fichte okumalarından çıkardığı sonuca göre, kendinde gerçeğe ulaşabilmek mümkün değildir, dolayısıyla dünya radikal anlamda bozuktur; bu görüş onda çok önemli bir yer tutan Rousseaucu özlemlere (kır yaşamının masumiyeti içindeki mutluluk) kesinlikle ters düşer. Kukla tiyatrosuyla ilgili geç gelen kısa denemesi *Über das Marionnettentheater* (1810) bu konuyu estetik ve metafizik düzlemde irdeleyen bir yapıttır.

Kuklanın dansı herhangi bir dansçının dansından daha hoştur, çünkü düşüncenin çekiminden kaçar. Aynı şekilde, bir ayı çok iyi kılıç kullanan birini alt edebilir, çünkü içgüdüleriyle hareket eder ve tesadüfen hoş bir davranışı keşfeden bir genç, bu davranışı bilinçli olarak ararsa kesinlikle bulamaz, "yapmacık" biri olup çıkar. Sevimlilik ve çekicilik ancak tam anlamıyla bilinçdışı tavırlarda ya da sonsuz bir bilinçte, kuklada ya da Tanrı'da bulunabilir.

Bu bilinç sorgulaması romantik düşüncenin uzantısında yer alır. Ama Kleist bilincin ötesinde mahrem bir kesinlik veren duygunun değerini sorgular ve yapıtlarındaki temel problem gerçek problemi, duygunun doğruluğu, dilin doğruluğudur. *Kırık Testi* (*Der zerbrochene Krug*, 1806) komedisinde Yargıç Adam dilin sağladığı bütün olanaklardan yararlanarak alçaklığını ve gece bir genç kızın (Eva) odasına girerek işlediği suçu saklamaya çalışır. Karşıtlaşan iki dram, kahramanları ve çağlarıyla, bu adamla bu genç kızın çatışmalarını gösterir: her ikisi de 1808'e doğru yazılmış olan *Penthesilea* ve *das Käthchen von Heilbronn*.

Amazonların kraliçesi Penthesilea ve Akhilleus birbirlerine âşıktırlar. Bir çarpışmada Akhilleus kendisini yener ama bağışlar, Penthesilea ikinci bir düelloya davet eder onu; Akhilleus düelloyu onun kazanmasına izin verir çünkü kadının ancak yeneceği biriyle evlenebileceğini bilir. Ama Penthesilea bir sarhoşluk anında köpeklerine ısırttırır onu ve parçalattırır. Bir zanaatkârın kızı olan Käthchen rüyasında Kont Wetter vom Strahl'la evleneceğini görür; kont da aynı gece imparatorun kızıyla evleneceği rüyasını görmüştür. Birçok olaydan sonra Käthchen'in imparatorun gayrı meşru çocuğu olduğu ortaya çıkar. Mitolojik trajedide masumiyet ve bâkirelik korku verir ve yıpratıcıdır, Ortaçağ dramında düş aracılığıyla edinilen bir kesinlik gerçekle doğrulanır.

Kleist en önemli yapıtlarından biri olan *Prinz Friedrich von Homburg*'da (1810) görülen bir rüyanın gerçek yaşamda denenmesi konusunu işler.

Genç prens, Fehrbellin Savaşı arefesinde, bir uyurgezerlik krizi içinde saçlarını defne yapraklarından bir taç gibi örer. Ertesi gün emirlere uymayarak birliğini hücuma geçirir ve bir zafer kazanır ama emre itaatsizlikten ölüm cezasına çarptırılır. Mezarı kazılmıştır bile ve bir panik atak krizine tutulur. Brandenburg markgrafı ona kendi cezasını kendisi vermesi gibi bir tercih hakkı tanır; prens suçlu olduğunu kabul eder ve ölüm cezasına razı olur. En içten duygularıyla yasalara boyun eğmeyi kabul ettiğinden ve ölüm korkusu karşısında ahlakı egemen kıldığından bağışlanır ve dram Prusya vatanseverliğinin yüceltilmesiyle son bulur.

Kleist'ın tiyatrosu kendisi hayattayken hiç ilgi görmedi, öyküleriyse ancak uzun bir bekleme döneminden sonra Al-

man düzyazısının modelleri olarak yüceltildiler. Daha sonraları, Kafka'nın çok biçimsel, sade, neredeyse donmuş kalmış bir üslupla taklit etmek istediği Kleist, haklı olduklarından ve masumiyetlerinden emin ancak gerçeğin tüm tanıklıklarının yalanladığı kahramanları (*Michael Kohlhaas*, *Die Marquise von O*) sahneye çıkarmıştır. Kohlhaas suçlu bulunur ve idam edilir, markizin masum olduğuna karar verilir, Kleist'ın kendisi yapıtlarının beslendiği çatışmanın çözümünü intiharda bulmuştur.

Kleist *Prinz Friedrich von Homburg*'un sonunda Brandenburg'un tüm düşmanlarının yok edilmesi için çağrı yapar. 1813 yılında, Prusya bayrağı altında Almanya'yı Napoléon'a karşı ayaklandıran özgürlük savaşları romantik ulusçuluğu doruk noktasına ulaştırır. Ernst Moritz Arndt (1769-1860), Karl Theodor Körner (1791-1813) ya da Friedrich Rückert'le (1788-1866) lirizm baskılara karşı nefretin, yurtsever coşkunun, özgürlük umudunun şarkısını söyler. Bu son patlamanın ardından, romantizm, kendisinden sonra, Joseph von Eichendorff'un (1788-1857) yapıtlarında yaşar. En tanınmış yapıtı *Aus dem Leben eines Taugenichts*'te (*Bir Haylazın Hayatından Sahneler*, 1826) Novalis ve Schlegel'i esinleyen "dünyanın şiirselleştilmesi" hırsı burjuva toplumuna yararı olmayan ama gerçek bilgeliğe varmış münzevi gezginin "romantik" yaşamının övgüsüne dönüşür. Romantik lirizm son ifadesini Ludwig Uhland (1787-1862) ya da Justinus Kerner (1786-1862) çevresinde, romantizm adı verilen, bulanık bir nostaljiyi, sakin ve "şiirsel" bir yalnızlık arzusunu en iyi açıklayan "Schwaben Okulu"nda bulmuştur. Avusturyalı Nikolaus Lenau'yla (1802-

1850) romantizm *Weltschmerz* olur, yaşamdan tiksinmeye, sürekli ve doyumsuz arayışlara, boyun eğmeyenlerin ve marjinallerin, çingenelerin, Amerika yerlilerinin, Macaristan ovalarında at koşturanların özgürlüklerinin kimi zaman yapay biçimde yüceltilmesine dönüşür.

Goethe'nin yaşlılığı ve bir dönemin sonu

1805'te Schiller öldüğünde Goethe 56 yaşındadır; annesi 1804'te, gençlik arkadaşı Herder ise 1803'te ölmüştür, romantikler onun mahkûm ettiği yollara saparlar. 1806'da imparatorluk dağılır ve Weimar'ın birkaç fersah uzağında, Prusya'da, Iena'da çöker; yaşlanmakta olan şairin çevresinde bütün bir dünya çökmektedir. Goethe'nin ilk tepkisi sonunun yaklaşmakta olduğunu gören birinin tepkisidir: bütün yapıtlarının yayımlanması işine girişir, 1809'da özyaşamöyküsünü yazmaya başlar: *Şiir ve Hakikat* (*Dichtung und Wahrheit*). Bir süreden beri de yeni bir öykü derlemesi hazırlamayı düşünür; bir olgun yaş aşkının etkisiyle ve romantik teorilere tepki olarak, bu düşünceler içinde bir roman çıkar ortaya: *Die Wahlverwandtschaften* (*Ruh Yakınlıkları*, 1809).

Yapıtın başlığı dönemin fizik biliminden alınmıştır ve yan yana getirilen bazı kimyasal cisimlerin birleştikleri ya da ayrıştıkları olgusunu anlatır. Schelling felsefesinin anlatmak istediği gibi bu doğa yasası insana uygulanabilir mi? Geç evlenen Edward ve Charlotte köyde varlıklı soylular gibi yaşarlar. Edward'ın bir dostu olan Komutan ve Charlotte'un yeğeni Ottilie onların yanına gelirler; Komutan

Charlotte'a, Edward da Ottilie'ye âşık olur. Charlotte ve Komutan Kantçı bir ahlaka uyarlar ve aşklarından vazgeçerler ama Edward ve Ottilie her türlü insan iradesini ve kavrayışı aşan bir güce –Goethe'nin "şeytani" demeye başladığı– teslim olduklarını hissederler; dünyanın akıldışılığını ifade eden bu güç yıkıcıdır, kendini bu güce teslim eden insanın önündeki tek yol dünyadan vazgeçmektir: Ottilie açlıktan ölmeye terk eder kendisini ve dolayısıyla kesin buyruğun da üstünde olan bir ahlakı ifade eder; böylelikle, ermişlik mertebesine ulaşır. *Iphigeneia*'nın sonunda taslağı görülen dünyadan vazgeçme mistik yansımalar kazanır burada.

Çok daha farklı bir açıdan bakıldığında, Goethe'nin *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları*'nın bir devamı olarak yazdığı *Wilhelm Meister'in Yolculuk Yılları*'nın (1827) ana teması da gene dünyadan vazgeçmedir. Yapıtın altbaşlığıyla söylersek, "Vazgeçenler" bilirler ki, modern dünyada insan bütün yeteneklerini tam olarak geliştiremez, insan kendini tam anlamıyla ancak insanlığın hizmetinde, sınırlı bir amaç içinde kanıtlayabilir: Aktör olmak isteyen Wilhelm cerrah olur. Nihayet, 1832'de, Goethe, ölümünden birkaç hafta önce yaşamının yapıtı olan *Faust*'u bitirir; trajedinin bu ikinci bölümünde mitolojik ya da sembolik kahramanlar ortaya çıkar: Troialı Helena, Philemon ve Baukis, Anneler... Yerin derinliklerinde yaşayan gizemli varlıklar. Sonunda, Faust, Şeytanla iddiasının amacı olan o harikulade anın gelişini hissettiği sırada ölür ama Mephisto zafere ulaşamaz: Gretchen, ölümsüz dişi Faust'un ruhunu cennete sürükler.

Goethe, birkaç yıl önce, 1819'da da son büyük şiir derlemesi *Doğu-Batı Divanı*'nı yayımlamıştır. İran Ortaçağ şiirini

keşfetmiş ve başlığın, bazı şiirlerinin tema ve biçiminin seçiminde yararlanmıştır bu şiirden; bir genç kadına, Marianne von Willemer'e duyduğu sevgi ve de Napoléon savaşlarının sonu bir mutluluk, özgürlük duygusu vermiştir ona. *Divan* artık durulmuş bir dünyada kendisini gençleşmiş hisseden, özgürlüğünden yararlanan şairin mutluluğunu anlatır. Gençlik yıllarının taşkın ve sıkıntılı "deha"sı aydınlık ve dingin bir bilgeliğe ulaşmıştır.

V. Bölüm

XIX. YÜZYIL

Farklı dönemlerin tanımlanması ve adlandırılması edebiyat tarihinde siyasal tarihe göre çok daha zordur. Siyasal tarihte Alman XIX. yüzyılı kolaylıkla 1815-1870 arasına yerleştirilebilir. Napoléon'un başarısız olmasından ve Viyana Kongresi'nden sonra Metternich ve Talleyrand tarafından yeniden organize edilen Avrupa'da eski Kutsal İmparatorluk'un Alman devletleri bir Germen Konfederasyonu altında yeniden bir araya geldiler; bu konfederasyonun Avusturya başkanlığında Frankfurt'ta bulunan federal Diyeti (*Bundestag*) bir parlamentodan çok elçiler konferansıydı. Politik bölümlenme basitleştirilmiştir, sadece iki devlet çok güçlüdür burada; bu iki devlet, Prusya ve Avusturya, yeniden eski rekabet dönemine girerler; batıya ve doğuya doğru yayılan Prusya Vestfalya, Ruhr bölgesini ve Silezya maden havzasını ilhak ettikten sonra nasyonalistlerin beklentilerine cevap vermeye çalışır, oysa, liberaller birleşik ve demokratik bir Almanya hayalleri içindedirler ve ağır

bir sanayi çağına giriş sürecinde sosyalizm kendini göstermeye başlar yavaş yavaş. Metternich'in aydın zorbalığı sistemini sürdürmeye çalıştığı çok-uluslu devlet Avusturya, özellikle Almanya'nın da içinde bulunduğu her türlü milliyetçiliğe karşıdır. Artık sadece bir hanedan kavgası olmayan Avusturya-Prusya rekabeti 1866-1870 yıllarında son bulur ve Bismarck Almanya'yı Alman sahnesinden çıkarır, Prusya hegemonyası altında, liberallerin 1848'de kurmayı başaramadıkları Alman İmparatorluğu'nu kurar.

Edebiyat tarihinde 1815 yılı çok önemli değildir, 1870 ise hiç önemli değildir. Bu bağlamda, bazı belirlemeler yapabilmek için 1827 ve 1883 yılları önerilebilir: Heine'nin *Şarkılar Kitabı* (*Buch der Lieder*) adlı yapıtının yayınlandığı, romantik sanatçıların en büyüğü Richard Wagner'in öldüğü ve Nietzsche'nin *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'ünün yayınlandığı yıllar; Nietzsche'nin çok romantik biçimde yazdığı bu "herkes için ve hiç kimse için kitabı" yeni ufuklar açmıştır. 1883 Franz Kafka'nın da doğduğu yıldır. Bu dönem içinde, 1848, Avrupa devrimleri yılı da siyaset ve edebiyat tarihlerinde belirleyicidir. Geleneksel anlamda iki alt-dönemden söz edilir bu bağlamda. Birincisi kimilerince *Der Vormärz* (Mart-öncesi) [1848 Devrimi Viyana'da Paris ve Şubat devrimlerinden kısa süre sonra patlamıştır], kimilerince de *Das Biedermeier* adıyla anılır; bu deyim sanat tarihinden alınmıştır ve ihtiyatlı bir yaklaşım ve tarihsel ve kültürel farklılıkların dikkate alınması koşuluyla yan-anlamları Fransız deyimi "Louis-Philippe'çiler"e oldukça yakındır. İkinci alt-dönem ise genel olarak "gerçekçilik" dönemi olarak kabul edilir.

Felsefede iki öğreti karşıtlaşır: Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) tarihte 'idea'nın gerçekleşmesini gören teoriyi geliştirmiştir; "sol Hegelciler" (Ludwig Feuerbach, David Friedrich Strauss ve özellikle Karl Marx) Hegelciliği ateizme ve materyalist sosyalizme dönüştürmüşlerdir. Arthur Schopenhauer (1788-1860) irrasyonel ve kör yaşam iradesini acıların kökeni gibi görür ve bunun ilacının sanat ve ahlak olduğunu söyler. 1818 yılında yayınlanan *İrade ve Tasavvur Olarak Dünya* adlı yapıtı neredeyse hiç ilgi görmemiş olsa da, Schopenhauer, tarihin anlamı üstüne bir sorgulamanın egemen olduğu yüzyılın anti-Hegelci eğilimini açıklamıştır. Devrim beklentisi, hatta hazırlığı ve muhafazakârlık karşıtlaşan ve kimi zamanı da çalkantılar, üniversite gençliğinin başkaldırıları esprisi içinde karışan iki temel eğilimdir. Prusya ordusunda ya da gönüllüler arasında kurtuluş savaşlarına katılanlar korporasyonlarda (*Burschenschaften*) buluşurlar ve sabırsızlık içinde birleşik ve güçlü Almanya düşlerinin gerçekleşmesini beklerler, onların kardeşleri ise Metternich gericiliğine karşı mücadele eder. Gösteriler sürüp gider: hem Reform yıldönömünün hem de Leipzig zaferinin kutlandığı 1817 Wartburg şenliği, 1832'de Hamburg şenliği, 1833 Frankfurt ayaklanması, 1837'de aralarında Grimm kardeşlerin de bulunduğu, Göttingen Üniversitesi kökenli yedi liberal öğretim üyesinin görevden alınmasından sonra gerçekleşen güçlü protesto gösterisi; 1819'da milliyetçi bir öğrenci Kotzebue'yi öldürür, 1844'te Silezyalı dokumacılar başkaldırır. Metternich'in polisi, 1819'da federal Diyet'in aldığı "Karlsbad Kararları"na dayanan ve dergilerin, el kitaplarının, eleştiri yazılarının denetlenmesi olana-

ğını sağlayacak, sayfa sayısı 325'ten az olan tüm yayınların acilen sansür edilmesini isteyen "demagoglar"ı takibata alır; böyle bir denetim, teknik ve ekonomik gelişmenin basımcılığın atılımını desteklediği dikkate alındığında, ağırlığını daha bir hissettirir. O dönem Almanya'sı sadece kısmen "posta arabaları devri"nin kırsal ve ataerkil dönemini ve sözgelimi Carl Spitzweg ve Moritz von Schwind gibi ressamların aktardığı çatı katlarındaki şairler devrini yansıtır.

Bununla birikte, Eduard Mörike'de (1804-1875) *Biedermeier*'i, saf ve hayalci taşra Almanya'sını bulmak da heyecan verir. Mörike Tübingen *Stift*'inde okuduktan sonra Schwaben'de, küçük bir köyde, Cleversulzbach'ta papaz olur; 1843'te bu görevini bırakır ve edebiyat dersleri vererek, zor koşullarda geçinmeye çalışır; bu zorluklara bekâr kızkardeşi ve geç bir dönemde evlendiği, yirmi yıllık mutsuz bir evlilikten sonra boşandığı karısı arasındaki çekişmeler de eklenir. Hiç ayrılmadığı memleketi Schwaben ona köy yaşamından sahneler, mizah öyküleri, halk diliyle yazılmış şiirler esinlemiştir ama karmaşık ve gizemli kişiliği, belki de ırsi bir ruhsal dengesizlik, gezgin bir çingene kadınıyla gizemli bir birliktelik, romantik mirası ve de Helenist kültürü farklı yollara sürüklemiştir onu. *Ressam Nolten* (*Maler Nolten*, 1832) adlı romanında fantastik romantik modasına, düş dünyası nostaljisine bağlı kalmıştır, Yunan esinli şiirlerinde nesneleri ışıklı bir saydamlık içinde görmüştür. İronik ve sıkıntılı, serinkanlı ve kaygılı bir karaktere sahip olan Mörike okuyucusuyla, kendisiyle sürekli oynar: sıkıntıyı hafiflikle, tiksintiyi mizahla gizleyen bir aynalar ve maskeler oyunu. *Mozart'ın Prag Yolculuğu* (*Mozart auf der Reise nach Prag*, 1855)

adlı öyküsü bir bahçenin rokoko dekoru içinde ölüm sıkıntılarını anlatır, bu yapıtta *Don Juan*'ın dehşet uyandıran sonu bir halk türküsünün saflığı ve basitliği içinde, kontrapunto üslubuyla yinelenmiştir. Goethe ve Heine ile birlikte, hiç kuşkusuz, Alman liriklerinin en büyüklerinden biri olan Mörike'nin sürekli değişen, çokkatlı duyarlılığı analizleri zorlaştırır, şiirlerinden biri "güzel lamba"da görüldüğü gibi gizli bir ışıkla parlar o, tanımlanmayan bir neşeyi ifade eder.

Vestfalyalı soylu, Katolik bir aileden gelen Annette von Droste-Hülshoff da (1797-1848) yalnız yaşamış bir kadın yazardır: hiç evlenmediği için, çirkin ve hasta olduğu için yalnızdır. Onun ufku da doğduğu taşrayla sınırlıdır, "Vestfalya geleneklerinin bir imgesi" gibi görülen öyküsü *Die Judenbuche* (1842) bir cinayetin ve bu cinayetin intikamının alınmasının öyküsüdür.

Bir Yahudi bir gürgen ağacının altında öldürülmüş olarak bulunur, katili olduğu sanılan kişi kayıplara karışmıştır. Yahudiler ağaca ilenç sözleri yazarlar. Yirmi sekiz yıl sonra köye bir gezgin gelir ve bu gezgin bir süre sonra o ağaca asılmış olarak bulunur. Yazgı, lanetleme ve vicdanı katili intihara sürüklemiştir.

Gerçeklik karanlık, zararlı ve kurtarıcı güçlerin oyununu gizler, iyinin ve kötünün mücadelesi Annette'in Vestfalya fundalıklarını ve bataklıklarını da anlattığı şiirlerindeki (1838, 1844) doğanın ve ruhun gizeminde geçer. Ama Mörike gibi o da hemşehrilerini mizah yoluyla anlatır (*Vestfalya Görüntüleri*, 1845) ve Mörike'nin Yunan biçimlerinde bulduğu ışıklı gerçek ona Katolik dininde görünür (*Ruhani Yıllık – Das geistliche Jahr*, 1851).

Apolitik olmak isteyen bu edebiyatın karşısında yer alan bazı genç edebiyatçılar Almanya'yı "şairler ve düşünürler ülkesi" gibi gören Mme. de Staël'i ya da Almanlar'ın "düşüncelerinin zengin, eylemlerinin yoksul" olduğunu söyleyen Hölderlin'i yalanlamaya çalışırlar. Heine'nin "estetik dönem" (*die Kunstperiode*) dediği, sanatçının gerçek ve güzellik idealini düşünme amacına yöneldiği dönemi bitirmek isterler. Şair siyasal mücadelelere katılmak ister, artık biçimsel mükemmellik peşinde değildir, eylemde etkin olmak ister. Goethe'nin yapıtları sorgulanır ve siyasal esinli eleştiriye belki çok ezici bir varlıktan kurtulabilme girişimi karışır: Karl Immermann'ın (1796-1840) 1836'da yayımlanan bir romanın başlığından, sadece "taklitçiler" olma duygusunun eziciliğinden kurtulabilme girişimi.

Ludolf Wienbarg'ın (1802-1872) *Estetik Seferler* (*Ästhetische Feldzüge*, 1834) adlı yapıtı da bu geleneği reddetme, geçmişin ağırlığından kurtulma girişiminin ifadesidir: edebiyat artık "kültürlü insanlar ve bilgiçlik taslayanlar için" bir eğlence, "keyfi bir hayal oyunu" olmamalıdır, yazar zamanın anlayışının sözcülüğünü yapmalı, yaşadığı dönemin içine dalmalı, ulusunu eğitmeli, estetik açıdan değil siyasal açıdan öğretici olmalıdır. Yeni edebiyatın "güzel üslup"un engellerinden kurtulması ve düzyazıya yönelmesi gerekir. *Wally* (1835) adlı romanında "modern sosyal şiir"i savunan Karl Gutzkow'un (1811-1878) talebi olan bedenin özgürleşmesiyle, inancın özgürleşmesiyle, Ludwig Feuerbach'ın (1804-1872) yüceltttiği Tanrı inancının reddedilmesiyle atbaşı gitmesi gereken "düzyazının gelişmesi" istenir. Wienbarg kitabını "Genç Almanya"ya ithaf etmiştir ve onun bu

"Genç Almanya"dan anladığı, tüm yenilik yanlısı güçlerin, federal Diyetin bu kavramı oluşmuş bir topluluğun adlandırılması gibi kabul etmesi ya da öyle görünmesidir; Aralık 1835'te Diyet *Jungdeutschland* adı verilen okulun yazılarını yasaklayan bir kararname çıkarır ve böylece bir edebiyat tarihi kavramı yaratır; bu bağlamda, özellikle Wienbarg, Gutzkow, Theodor Mundt (1808-1861), Heinrich Laube (1806-1884) ve Heinrich Heine'nin adlarından söz edilebilir. Bu üç yazarın ortak özellikleri sadece Metternich sistemine karşı çıkmalarıdır ve ender olarak bir araya gelirler, politik açıdan angaje bir şiirin temsilcileri olarak tesadüfen seçilmişlerdir; bu şiirin temsilcileri arasında *Viyanalı Bir Şairin Gezintileri*'yle Anastasius Grün (Avusturyalı Kont Anton von Auersperg'in takma adı, 1806-1876), Ferdinand Freiligrath (1810-1876), Franz Dingelstedt (1814-1881), popüler şiirler ve çocuk şiirleri yanında 1841'de özellikle Haydn'dan esinlenerek bestelediği *Almanlar'ın Şarkısı*'yla tanınan ve birinci dizesiyle (Deutscland über alles) ünlenen August Heinrich Hoffmann von Fallersleben de (1798-1874) vardır; bu beste, daha sonra, belki de 1848 liberal girişiminin başarısızlığa uğramasından sonra gitgide azgın bir milliyetçiliğe yönelen XIX. yüzyılın siyasal şiirinin gelişmesini simgelemiştir.

Çağdaşlarına göre, bu şairlerin en ünlüsü, hiç kuşkusuz, Georg Herwegh'tir (1817-1875). Birçok şair gibi o da Tübingen din okulunda okurken kovulmuş, İsviçre'ye sığınmış ve *Gedichte eines Lebendigen* (1841) adlı yapıtıyla büyük bir ün yapmıştır; ancak yıldızı çok çabuk sönmüş, neredeyse tamamen unutulmuş durumda, sürgünde ölmüştür. *Jung-*

deutsch hareketinden kalan ve gerçekten yaşayan yapıtlar sadece Heinrich Heine'nin (1797-1856) yapıtlarıdır.

Halkın "papazlığı bırakmış romantik" adını verdiği ve kendi kendisine "Mösyö Voltaire'in perüğüne tünemiş Alman bülbülü" diyen, düşkırıklığına uğramış âşık ve sert polemikçi, devrimci ve estetikçi Heine, şairlerin en çok-yönlüsü, en değişkeni ve en çelişkilisidir. 1797'de Düsseldorf'ta yoksul bir Yahudi ailesinin çocuğu olarak dünyaya geldi ama varlıklı bir bankacı olan amcasının yardımlarıyla geçimini sağlayabildi, Bonn ve Göttingen'de hukuk okudu, 1825'te "Avrupa kültürüne dahil olabilme"nin bedeli bağlamında vaftiz oldu, Berlin'deki salonlara devam etti ve 1831'de Paris'e gitti; orada önce gönüllü, daha sonra zorunlu bir sürgün yaşamı içinde Almanlar'ın en Parisli'si ve Parisliler'in en Alman'ı olarak yaşadı, sanatçılarla, siyaset adamlarıyla ve aralarında Karl Marx'ın da bulunduğu Alman sürgünleriyle tanıştı. Angaje bir gazeteci olarak Fransa'yı Almanlar'a, Almanya'yı Fransızlar'a tanıtmaya çalıştı. Devrimin başarısız olduğu 1848 yılında rahatsızlandı ve ölümüne kadar felçli kaldı. 1827'de kaleme aldığı *Buch der Lieder* (Şarkılar Kitabı) adlı yapıtı şiire yeni bir soluk getirmiştir. Bu yapıtta en sıradan aşk lirizminin temaları ve imgeleri salon epigramları olarak sonlanan kısa şiirlerde kendi kendisiyle alay ederek ifadesini bulan bir duyarlılığın ince oyunları olmuştur; Kuzey Denizi şiirleri çevrimi Alman şiirine deniz manzaralarını getirmiştir. Oynak ve canlı bir üslup maskesinin arkasında, mizahtan düşüncelere, komikten polemiğe atlayan *Reisebilder* (*Yolculuk Resimleri*, 1826-1831) Fransız devrimi ideallerinin Metternich restorasyonuna karşı mücadele-

sinin yapıtıdır. Alman din ve felsefe tarihi betimlemeleri (*Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, 1834) ve Alman romantizminin betimlemesi (*Die romantische Schule*, 1835) ve de uzun şiiri *Almanya, Bir Kış Masalı* (*Deutschland, ein Wintermärchen*, 1844) bazı Alman milliyetçilerinin kapıldıkları "Cermenlik" kültüne karşı Fransa'dan sonra Almanya'nın da insanlığın özgürlüğü hareketinin başına geçmesini isteyen Heine'nin Alman milliyetçiliğinin ifadesidir. Ama Heine çok kısa süre sonra şiddeti milliyetçilikten kesinlikle ayırınayı bilir ve bir yüzyıl sonra kehanet olarak kabul edilebilecek sayfalarında, Fransız okuyucularına, Almanya kendini bulduğunda zincirlerini koparan güce karşı uyanıkolmalarını öğütler. Hastalanır, düşkırıklığına uğrar, kendisini bir Yunan tanrısı gibi görmekten hoşlanırken "zavallı, gezgin bir Yahudi" olmuştur, *Romanzero*'da (1851) siyasal vasiyetini aktarır: tek başına, "kayıp bir çocuk" gibi, tüm yaşamı boyunca özgürlük için mücadele etmiştir.

Heine, çağdaşları gibi, ışıklı gelecek düşleri içinde yaşamış ve çevresinde sadece tuhaflıklar ve başarısızlıklar görmüştür; XIX. yüzyıl tiyatrosuna esin kaynağı olan da nihilizme kadar radikalleşmiş aynı duygulardır. Trajik kahraman Schiller'de gördüğümüz gibi, kaotik bir dünyada ahlakın mutlak yasasını bile ifade edemez olmuştur, tarihin de anlamı yoktur artık. Christian Dietrich Grabbe'nin (1801-1836) dramlarında kahramanlar yaşamın anlamsızlığı altında ezilirler, Hannibal "tüccar" zihniyetinin kurbanı olmuştur, Napoléon, Waterloo akşamında, "büyük zorba"nın değil, muazzam küçük zorbalar kitlesinin hüküm süreceği dö-

nemi haber verir; bu dönem, onun bıraktığı boşluğu doldurmak amacıyla "dünyanın ruhu"nun yeniden ortaya çıkmasına kadar sürecektir. Ama dramın son sözcüğünü Blücher söylemiştir: "İleri Prusyalılar!" Grabbe, tarihin kaosu karşısında, son umutlarını Alman ulusunun geleceğine bağlamış gibidir. Georg Büchner (1813-1837) ilk yapıtlarında devrimi bekler ve umut eder gibidir; tıp öğrencisiyken 1834 yılında bir yergi yazısına (*Der hessische Landbote*) katkıda bulunmuştur: "Kulübelere barış, şatolara savaş." 23 yaşında öldüğünde çok az yapıt bırakmıştır: estetik aylaklık temelli bir ütopik krallığın kurulmasıyla sonuçlanan romantik fantezi, masklar oyunu olan *Leonce und Lena* komedisi. *Danton'un Ölümü* adlı bir dram, gene bir dram olan *Woyzeck*'ten fragmanlar ve tamamlanmamış bir öykü olan *Lenz*. Büchner klasik tiyatronun çerçevesini kırmıştır; eylem yoktur onun tiyatrosunda ve Schiller idealizminin patetik tiradları yerini popüler, özlü ve çoğu zaman müstehcen ve kendi yetersizliğini anlatan bir dile bırakmıştır: Danton Robespierre'in erdemli söylemlerinin boşluklarını gösterir, ama ona karşı koyamayacak kadar kuşkucu ve umutsuzdur; yaşam ve ölüm arasındaki fark, farklı iki çürüme düzeyi arasındaki farktır sadece; ölüm, Schiller'in kahramanlarının tanıdığı yüce biçimsel dönüşümü getirmez. *Woyzeck* "yoksulların en yoksulu"nun, tuhaf karikatürler dünyasında suça sürüklenen ilkel bir insanın trajedisidir ve *Lenz* dünyanın çok radikal tuhaflığını keşfeden bir adamın son günlerinin, titiz ve kesin bir hastalık teşhisinin öyküsüdür. Çağdaşlarının tanımadığı, yüzyılın sonunda yeniden keşfedilen Büchner'in yapıtları modern tiyatronun yolunu açmıştır: Alban Berg

1923'te *Woyzeck* operasını bestelemiş, Hauptmann, Vedekind, Brecht onda yeni bir tiyatro biçiminin modelini bulmuşlardır. Friedrich Hebbel (1813-1863) ise onun yapıtlarını insan ve tanrısız bir dünya arasındaki çatışmanın trajik unsuru gibi görmüştür. Şiddetlerine kapanmış, iradelerini aşan bir yasaya boyun eğmiş ölçüsüz kahramanlar anlamını bile bilmedikleri saçma savaş içinde karşı karşıya gelirler. Hegel felsefesinden ve Schopenhauer kötümserliğinden esinlenen Hebbel, tarihi, bireyselliklerinden haberi olmayan bir 'idea'nın gerçekleşmesi gibi görür; klasik ahlak, kefaret ödeme, suret değiştirme kavramları, kahramanları sadece var olmak istedikleri için suçlu olan bir tiyatroda yoktur artık. *Agnes Bernauer* (1851) Kleist'ın *Das Käthchen von Heilbronn* temasını tersine çevirerek tekrarlar: genç bir burjuva kadını tahta aday bir prens tarafından sevilir ama devletin ve tarihin çıkarı gereği ölmesi gerekir.

Avusturya tiyatrosu çok farklı bir tiyatrodur. Viyana'da Barok dönemden sonra çok canlı bir gösteri sanatları geleneği görülür: opera ve halk tiyatrosu. Ferdinand Raimund (1790-1836) kitlelere yönelik farslar ve gerçeküstü oyunlarla bu geleneği sürdürür, Johann Nestroy (1802-1862) ise romantizme, Hebbel'e karşı ve aynı zamanda Metternich'in siyasetine karşı satirik ve parodik bir anlayışı sergiler. Ama Avusturya tiyatrosunun en büyük klasiği Franz Grillparzer'dir (1791-1872).

Bekâr, insanlardan kaçan, Metternich rejimini ve milliyetçiliği şiddetle reddeden, 1838'de dilin gerçeği anlatamaması problemini işlediği *Yalan Söyleyenin Vay Haline* adlı oyunun fiyaskoyla sonuçlanmasından sonra oyunlarının

sahnelenmesini kabul etmeyen başarılı yazar, inziva yaşamı içinde gerçekleştirdiği okumalarıyla muazzam bir birikime sahip olur: Shakespeare, Yunan trajedisi, klasik İspanyol tiyatrosu, Hegel felsefesi ve Alman klasisizm ve romantizminin bıraktığı bütün miras. Güncesinde döneminin eleştirel ve kuşkucu ama son derece dikkatli bir gözlemcisi olduğu görülür; Viyana'da yaşarken hem Barok Katolik geleneğin hem de popüler tiyatronun mirasçısı olmuş, Schiller ve Goethe ile yarışmak istemiştir. İlk dramı *Nine* (*Die Ahnfrau*, 1817) *Schicksalsdrama* modasına bağlı olarak kaleme aldığı bir yapıttır. Daha sonra, kimi zaman Grek mitolojisinden, kimi zaman da Avusturya'nın gerçek ya da mitsel tarihinden yararlanmıştır. *Sappho*'da (1818) Goethe'nin *Tasso* temasını yinelemiştir: dâhi kadın şair yaşamaktan vazgeçmelidir, şairlik ünü mutluluktan çok mutsuzluk işaretidir; *Altın Yapağı* (*Das goldene Vliess*, 1821) üçlemesinde Medea öyküsüyle birlikte Yunan-Barbar rekabetini işlemiştir ve aynı konu Goethe tarafından *Iphigeneia*'da, Kleist tarafından da *Penthesilea*'da işlenmiştir ama bu yazarlar konuyu çiftler, erkek ve kadın arasındaki anlaşmazlığa dönüştürmüşlerdir. *Denizin ve Aşkın Dalgaları*'nda (*Des Meeres und der Liebe Wellen*, 1821) şehvetli, hayalci, masumiyet ve neredeyse bilinçsizlik içinde insanı ölüme sürükleyen, doğayı temsil eden kadın imgesi ortaya çıkar; aynı kahraman *Die Jüdin von Toledo*'da (*Toledolu Yahudi Kadın*) bu kez Ortaçağ İspanya'sı çerçevesi içinde bir kez daha ortaya çıkar. Kuşkuculuğunun ötesinde, Habsburglar'ın hanedan geleneğine bağlı olan Grillparzer, *Kral Ottokar'ın Mutluluğu ve Sonu*'nda (*König Ottokars Glück und Ende*, 1825) hanedanın ilk

imparatoru I. Rudolf'u yücelterek ataerkil bir krallığın, "Habsburglar miti"nin yaratılmasına katkıda bulunmuştur. Ama tarihsel kötümserlik baskın çıkar: *Libussa*'da (1848) insanlığın tarihe girişi gerilemesinin işaretidir ve *Habsburglu Düşman Kardeşler*'de (*Ein Bruderzwist in Habsburg*, 1848) İmparator II. Rudolf yeni özgürlük ve insan hakları fikirlerine boşuna karşı koymaya çalışır; bu fikirler tarihin akışı içinde insanlığı her zaman Tanrı'nın istediği düzenin daha uzağına götürmüşlerdir.

Dönemin öteki büyük Avusturyalı yazarı Adalbert Stifter (1805-1868) öykü ve romanlarında insanlığı yeniden tarihin içine sokmak istemiştir. Bohemya'nın orman köylerinde yaşayan bir aileden geliyordu, Viyana aristokrasisi ailelerinin çocuklarına ders verdi ve öğrencilerinden biri Metternich'in öz oğluydu; 1848'den sonra, Linz'de, Yukarı Avusturya okulları müfettişi olarak yeni mutlakıyetçiliğe hizmet etti ve Weimar klasisizminden miras kalan hümanist eğitim idealini hayata geçirmeye çalıştı. Hastalandı, mesleki ve özel yaşamında düşkırıklığına uğradı, 1868'de intihar etti. Dört cilt halinde topladığı ilk yapıtları (*Studien*, 1844-1847) önce dergilerde, almanaklarda çıkmıştır ve gerçek anlamda sanatsal hırsı olmayan ama gene de çok satan edebiyat ürünleri arasında yer almıştır. İdealine ulaşmak amacıyla hiç yorulmadan sürekli yeniden elden geçirmiştir yazılarını. Romantizmin aşılması yaşamsal bir anlam taşır onda, tüm yapıtları uç noktalara götürülmüş bir iradeyle taşınan bir mücadeledir: kendisine karşı, şiddete ve şiddetin içerdiği bunalıma karşı bir mücadele... Edebiyat onun için ve en önemli kahramanlarından biri olan Dr. Augustinus

(1842-1867 arasında sürekli yeniden yazılan *Die Mappe meines Urgrossvaters*) için insanın yanılgıları konusunda bilinçlenmesini sağlayan bir ahlak eğitimi aracıdır. İlk metinleri (*Die Narrenburg*, *Der Hagestolz* ve *Die Mappe*) çok özel bir teknikle kaleme alınmıştır: bu yazarda "gerçekçi" öykü çok kapalı bir biçimde kör bir şiddet ve terörden oluşan düşsel bir dünyanın anlatılmasıyla yer değiştirir. Stifter'de doğa, ebedi masumiyeti ve ebedi güzelliği içinde insan yaşamını gülünç kılar ama *Brigitta* ya da *Zwei Schwestern* (*İki Kızkardeş*) gibi öykülerdeki emeğe, dünyanın ve toplumun örgütlenmesine dayalı insan uygarlığı bu ilgisizlikten, Tanrı'nın insanın kaderine kayıtsızlığından (*Die Mappe*'nin kahramanı yaşamını "senin olman ya da olmaman Tanrı için hiçbir anlam taşımaz" düşüncesi üstüne kurmuştur) doğar. Stifter, romantik düşlere, sanatın zararlı çekiciliğine karşı eylemi getirir. *Yaz Sonu* (*Der Nachsommer*, 1857) gençlik şaşkınlıklarından sonra bilgeliğe ulaşan bir ihtiyarın sadelik, akıl ve aşktan oluşmuş aile değerlerine dayalı bir geleceğe bakan bir genç çifti ağırladığı "güller evi" ütopyasını oluşturmak amacıyla eğitici roman şemasını yineler. Bohemya Krallığı'nın kökenleriyle ilgili romanı *Witiko* (1865) bir devletin kuruluşunu ve bir gencin eğitimini eşzamanlı olarak anlatır. Stifter *Renkli Taşlar* (*Bunte Steine*, 1853) başlıklı öykü derlemesinin önsözünde trajedi yazarlarının anlattıkları tarihin gürültü patırtısı ve öfkesinin karşısına kuşakları birleştiren "yumuşaklığın yasası"nın serinkanlılığını getirir.

XIX. yüzyılda hümanist klasisizmin, hatta Aydınlanma'nın değerlerinin hatırlatılması anakronik görünebilir;

Stifter, hiç kuşkusuz, muhafazakârdır, çağının siyasal, ekonomik ve sosyal gelişininden habersiz görünür, her türlü devrime karşıdır ve onun gericiolduğu kolaylıkla fark edilir, ancak Alman romanına yeni yollar açan büyük bir akımın içinde yer almıştır. Kendisiyle aynı dönemde Jeremias Gotthelf adım alan İsviçreli Papaz Albert Bitzius (1817-1854) Calvinci bir vaiz katılığıyla modern, inançsız ve maddi açlık içindeki dünyayı ve sosyal düzenin eylemci bir inanca dayanması gerektiği inancını mahkûm eder. Romanlarında (*Uli der Knecht*, 1841; *Anne Bäbi Jowäger*, 1844) Alman dilinin özelliklerini taşıyan, köylü kabalığının ve renklerinin görüldüğü bir üslupla Emmenthal köylülerinin yaşamını anlatır ve bu özellikleriyle o dönemde İsviçre'nin birinci ve belki de en otantik yazarı kabul edilir.

Gottfried Keller de (1819-1890) İsiviçreli bir yazardır ve İsviçre'yi büyük kent Zürih ve edebiyat aracılığıyla görür. Babasız ve yoksulluk içinde büyüdü; ressamlığa yetenekli olduğuna inandı ve Münih'e gitti ama düşkırıklığına uğradı bu kentte. Almanya'daki ikinci döneminde (1848-1855) devrimin ve arkasından gelen olayların sıkıntılarını yaşadı, Heidelberg'de Feuerbach'ın derslerini izledi, Berlin edebiyat yaşamına katıldı. Feuerbach materyalizmi sayesinde gözlerini gerçeğe açtı, Tanrı'nın varlığıyla sunulmuş bir dünya daha güzel, daha zengin ve daha yoğun göründü gözüne. Zürih'e döndükten sonra, 1861'de kanton sekreteri seçildi, 1876'ya kadar önemliidari görevlerde bulundu ve daha sonra kendini bütünüyle edebiyata verdi. *Yeşil Heinrich* adlı romanı bir özyaşamöyküsü, *Wilhelm Meister* geleneğinde eğitici bir roman ve romantik bir "sanatçı romanı"dır.

Romanın ilk versiyonunda (1854), sırtındaki tek giysi babasından kalan yeşil bir giysi olduğu için "Yeşil Heinrich" adıyla bilinen Heinrich Lee yoksul ve dul bir kadın olan annesi tarafından yetiştirilmiştir; düşler dünyasında yaşar. Ressamlık yeteneğine güvenerek Münih'e gider ama doğanın gerçeklerini yapıtlarına yansıtma konusunda başarısız olur, çünkü düşlerinin esiridir. Aşk yaşamında da Judith'in simgelediği "doğa"dan uzaklaşır, bir ölüm kültüne (Anna) adar kendisini. Düşkırıklığına uğrar, Feuerbach felsefesini keşfetmesine rağmen Zürih'e döner; annesi ölmüştür, kendisi de hayatta "masum hayal gücü" yüzünden başarısız olduğuna inanarak ölür. 1879'da, romanın ikinci versiyonunda, Keller bu finali yumuşatır: Heinrich Judith'e kavuşur ve "anıların yeşil patikalarında dolaşarak" yaşar onun yanında. Gerçek eğitimi huzurlu bir tevekkülle son bulur.

Keller *Seldwyla'nın İnsanları*'ndaki (*Die Leute von Seldwyla*, 1856 ve 1874) öykülerinde kimi zaman acı bir mizahla İsviçre'yi anlatmıştır. Bu kitabın çerçevesi ilginç, kaba ya da komik insanlarıyla İsviçre'yi özetleyen küçük, hayali bir kenttir; sanat gündelik gerçeği stilize ederek değil, onun zenginliğini ve çeşitliliğini, kimi zaman da trajik yönlerini göstererek değiştirir ona göre ve bu bağlamda Shakespearevari trajik unsurun köylüler arasındaki tartışmanın gerçekçi çerçevesi dışına taştığı ünlü öyküsü *Romeo ve Juliette Köyde* örnek gösterilebilir. 1850 sonrası Alman edebiyatını nitelemek amacıyla kullanılan "şiirsel gerçekçilik" kavramının temsilcisi olarak özellikle Keller'i göstermek mümkündür.

Bu ifade uygun düşmektedir ve bu çerçeve içinde son derece üretken ama bugün kesinlikle unutulmuş romancı-

ların ve öykücülerin adından söz edilebilir: Otto Ludwig, Gustav Freytag, Paul Heyse, Wilhelm Raabe, Friedrich Spielhagen tüccarların, küçük kent zanaatkârlarının dünyalarını anlatmışlar ve bu dünyaların iç zenginliklerini, mütevazı görünüşlerinin altındaki iç güzelliği, her türlü aşırılıktan uzak ahlakı yansıtmışlardır. Theodor Storm'un (1817-1888) yapıtları ise en kalıcı yapıtlardır; bunun nedeni, olasılıkla, tümü de memleketi Schleswig-Holstein'ı anlatan öykülerinde sadece mizahi bir üslupla ya da ahlakçı bir tavırla burjuva yaşamını yansıtmakla yetinmemiş olmasıdır; bu yazar, artık kaybolmakta olan romantizmin başlangıç dönemindeki yaygın melankolisini (*Immensee*, 1849), tarihteki trajik yazgı duygusunu (*Aquis Submersus*, 1876) ya da halk destanlarının, vasatların kıskançlık ve anlayışsızlığının saldırıları karşısındaki dehayı eyleme ve yaratıcılığa götüren irrasyonel atılımın psikolojik incelemesine dönüştürülmüş fantastik özelliklerini korumuştur (*Der Schimmelreiter*, 1888).

Şiirsel ya da şiirsel olmayan Alman gerçekçiliği iki yazarla son bulur; bu yazarlar üslup ve kronoloji açısından dönemle ilgili olarak öne sürülen sınırları biraz aşar. Theodor Fontane (1819-1898) edebiyat dünyasına geç girmiş bir yazardır; eczacı, daha sonra gazeteci, savaş muhabiri (1864, 1866 ve 1870), tiyatro eleştirmeni olarak tanınan Fontane romanlar ve öyküler yazmaya başladığında neredeyse altmış yaşındaydı ve son romanını 80 yaşında, öldüğü yıl bitirmiştir. *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* (1862-1882) adlı yapıtında Prusya'nın gücünü aldığı taşra manzaralarını, gelenek göreneklerini ve tarihini anlatır. Ataları Protestan

göçmenler olan bu yazardan daha fazla Prusyalı, daha fazla Berlinli olabilecek bir yazar yoktur. Bir devletin ya da bir hanedanın kahramanı gibi davranmaz, geçmişe ve geçmişin temsilcilerine, bütün gücünü ve canlılığını yitirmiş olsa da eski *Junker*ler aristokrasisine karşı estetik bir büyülenme içindedir (*Der Stechlin*, 1898); onun düşman olarak gördüğü, Flaubert'in anlattığı burjuvadır, darkafalı ve görgüsüz küçük tüccarlardır (*Frau Jenny Treibel*, 1892). Düşsellikten uzak bir kuşkuculukla, salon konuşmalarına özgü mizahi bir üslupla Berlin'deki değişiklikleri, bir uzlaşmanın yerini başka bir uzlaşmanın aldığı, gelenek ve göreneklerdeki gelişmeleri anlatır; ona göre, ahlak tarihsel olarak belirlenmiş bir davranış kuralından başka bir şey değildir ama olduğu gibi kabul etmek gerekir bunu, çocuksu düşüncelerle Rousseauvari ya da romantik bir özgürlük düşü içinde yaşamamak gerekir (*Irrungen Wirrungen*, 1888; *Effi Briest*, 1895). Onun çok parlak, sürüklenir gibi görünen üslubunun altında katı bir ahlak, kesin buyruk özlemi yatar; bir zamanlar bunların temsilciliğini yapmış olan soylu sınıf sahneyi terk etmektedir, nöbeti halk alacaktır belki ama Fontane bu görüşlerini yapıtlarında değil, mektuplarında anlatmıştır sadece.

Conrad Ferdinand Meyer de (1825-1898) Fontane gibi geç yaşta yazmaya başlamıştır; o da, Keller gibi, kendisinden birkaç yıl sonra Zürih'te doğmuştur, ancak çok farklı bir çevreden, kültürlü bir burjuva ailesinden gelir ve entelektüel ufku da çok farklıdır; istikrarsız bir yapısı vardır, nevrozlu ve melankoliktir, takıntılarına ve bunalımlarına karşı sanata sığınır. Goethevari itirafları da romantik popüler şiiri de reddeden lirizmi sembolisttir. Tarihe meraklıdır

ve, bu sayede, öykülerinde büyük maceraperestleri, iyiliğin ve kötülüğün ötesinde güç iradesini göstermek isteyen kahramanları anlatmıştır: Grabünden bağımsızlık kahramanı Jürg Jenatsch (1876) kendi hırsı ve hesapları dışında bir yasa tanımaz, hatta Thomas Beckett (*Der Heilige*, 1879) ahlaksal açıdan karmaşık bir yapıya sahiptir. Meyer de, Nietzsche gibi, İtalyan rönesansının ahlaksal açıdan ince tarafsızlığına hayrandır ve yüzyıl sonu estetizminin habercisidir.

VI. Bölüm

MODERN ÇAĞIN BAŞLANGICI

Bütün Avrupa'da, XIX. yüzyılın sonu, kapitalizmin gelişmesiyle modern dünyayı yaratan sanayi devrimi dönemidir. Bu bağlamda, Almanya'daki dönüşümler daha çabuk gerçekleşmiş ve daha derin olmuştur, çünkü 1871 yılında Prusya egemenliği altında kurulan imparatorluk egemen devletlerin yaşamasına izin verse de ekonomik güçleri kısa sürede Avrupa'nın en güçlüsü olan bir bütün içinde birleşmiştir; her alanda, ekonomik, askeri, bilimsel, teknik ve entelektüel düzlemde, II. Wilhelm'in imparatorluğu bütün uluslar içinde birincidir. 1918'deki çöküşün arkasından politik ve ekonomik kargaşa gelmiştir ama Alman sanayisi 1925'lerden başlayarak gene birinciliği almış ve Berlin Avrupa'nın entelektüel ve sanatsal merkezi olmuştur. 1929'da yaşanan dünya çapmda kriz bu gelişmeyi birdenbire durdurmuş ve Hitler'e iktidar yolunu açmıştır. III. Reich 1945 felaketinde kaybolmadan önce, Avrupa'ya Heine'nin çekindiği egemenliği empoze edebilecek duruma gelmişti.

Kutsal İmparatorluk'un dağılmasından Berlin Anlaşması'na kadar uzun bir tarih dönemi içinde Alman gücü yükselmiş ve düşüş göstermiştir.

1866'dan itibaren Avusturya Almanya'dan ayrılır. Uzun saltanat döneminde Franz-Joseph (1830-1916; 1848'den başlayarak imparator) gelenek ve modernite, farklı ulusların çatışan özlemleri arasında hassas bir dengeyi sürdürmeye çalışmıştır. Öldükten sonra büyük bir popülariteye sahip olmuştur bu imparator ve anılarla tahrif edilen dönemi birçok yazarın özlemlerine esin kaynağı olmuştur, ne var ki, Versailles ve Saint-Germain anlaşmaları imparatorluğunu parçalamıştır; Almanya bölgesine indirgenen Avusturya 1938'de Hitler Reich'ına dahil edilir.

Sanayi devrimi sosyal ve zihinsel yapıları altüst eder; büyük kentlerin gelişmesi, proletaryanın sanayi bölgelerinde yoğunlaşması, bilimsel ve teknik gelişmeler "şiirsel gerçekçilik"in anlattığı gerçekçiliği tümüyle alırlar onun elinden. *Stifter*vari bir ütopyadan ya da sakin taşra yaşamının anlatılmasından zengin bir içerik çıkarabilmek mümkün değildir artık; modern toplum bu içeriği anlamlı bir geçmişin yansıtılmasında arar, mimarlıktaki ya da mitolojideki tarihselciliktir bu, egemen sınıfın verdiği ve Heinrich Mann'ın Nietzsche'den sonra Wagner operasında ifşa ettiği roldür; Weimar klasisizminde, özellikle Goethe'nin yapıtlarında kapitalist burjuvazi kendisinin ideal bir imgesini, kültürel bir doğrulamayı bulduğunu sanmıştır. Modern sanatçı, tanımadığı bu dünyada, belki çok fazla şematize ederek döneminin eleştirel tanımlaması, gururlu bir yalnızlık, kimi zaman teatral bir estetizm, çoğu zaman içerikten yok-

sun bir mistisizm arasında tercih yapmak durumunda kalır ama kendini sorgulamaktan ve kendini doğrulamaktan kaçtığı çok ender görülür.

Bütün bu sorunlar, bütün bu çelişkiler, kaderin bir oyunuyla, bütün Avrupa'da, 1890'dan sonra, delirdiği bir dönemde ünlenen Friedrich Nietzsche (1844-1900) tarafından anlaşılmış ya da önceden sezilmiştir. *Unzeitgemässe Betrachtungen*'de (*Zamansız Düşünceler*, 1873-1876) Nietzsche "rahatsız etmek", "uygunsuz şeyler söylemek", tatmin edici kesinliklere karşı çıkmak anlayışıyla, resmi görüşü 1870 zaferinin egemenliği olan Alman kültürünü sorgular, geçmişin düşünülmesinin ve tarihsel incelemelerin değerini sorgular, geleceğin sanatçısı, Alman kültürünün yaratıcısı gibi gördüğü Wagner'den uzaklaşmaya başlar. 1872'den itibaren, *Tragedyanın Doğuşu* adlı yapıtında plastik biçimlerin güzel görünümünü ve kendisini trajik acının verdiği sarhoşluğa bırakan "esrik" sanatçıyı yaratan "Apollonvari" sanatçının antitetik ve tamamlayıcı imgesini oluşturur. Nietzsche bir mutluluk, gerçeklik ve erdem idealine ulaştığına inanan rasyonalist geleneği tümüyle reddeder. Tanrı ölmüştür ve Tanrı'yla birlikte değerlerin sonsuz kaynağı gibi düşünce de ölmüştür; "arka-dünyalar" ortadan kalktıktan sonra "yaşam" kalır geriye: sürekli oluşum, ebedi değişim, sürekli yenilenen, kendisini olumlama dışında bir değer tanımayan saçma güç iradesi. Nietzsche, huzuru değişmez inançların ve istikrarlı değerlerin kesinliğinde arayan Hıristiyan ya da sosyalist, hasta ya da düşkün modern dünyanın karşısına genellikle yanlış yorumlanan "üst-insan" imgesini koyar; bu üst-insan radikal anlamda insanlıkdışı olan bu

dünyayı neşeli bir tavırla kabul eder, kendi değerlerini yaratır ve yeniden başlayan sonsuz dönüş içinde tam bir özgürlüğe kavuşur. Sanatçı "sürü" değerlerini kabul etmeyen aristokrattır, mantıksal ve analitik düşünceyi reddeden yaşamı kabul eder. Ancak, Nietzsche, düşünce bağlamında çok karakteristik bir geri dönüşle, aynı zamanda sanatçının ikiyüzlülüğünü, yarattığı imgelere, uydurduğu idollere inanmış görünen sanatın yalanını da ifşa eder.

Doğalcılık

Nietzsche teorilerini geliştirirken bir grup Berlinli yazar Fransız (Zola), Rus (Dostoyevski ve Tolstoy), Norveçli (Ibsen) ya da İsveçli (Strindberg) örneklerini izleyerek doğalcılık deneyimlerini geliştirir. Heinrich (1855-1906) ve Julius (1859-1930) Hart kardeşler *Kritische Waffengänge* (1882-1884) adlı denemelerde Zola'nın yapıtlarına övgüler yağdırmışlardır; Wilhelm Bölsche (1861-1939) şiirin doğa bilimleri üstüne inşa edilmesini ister, Berlin'de Antoine tiyatrosu gibi bir "özgür tiyatro" kurulur. Arno Holz (1863-1929) Johannes Schlaf'la (1862-1941) birlikte öykü derlemesi (*Papa Hamlet*) ve bir dram (*Familie Selicke*) yayımlar: sanatçıların ve küçük burjuvaların yaşamları üstüne titiz incelemeler.

Gerhart Hauptmann'ın (1862-1946) yapıtları olmasa, Hermann Sudermann, Max Halbe, Ludwig Thoma ve daha birçok yazarın temsil ettikleri Alman doğalcılığı sadece anekdotik bir değer taşıyabilirdi. Piyetist bir ortamda ye-

tişen Silezyalı Hauptmann Berlin'e giderek, doğal çevrelere devam eder. *Güneş Doğmadan* (*Vor Sonnenaufgang*, 1889) adlı oyununun ilk temsilinden sonra ünlenir. Çok sayıda yapıtında bütün üslupları denemiş, bütün düşüncelere yer vermiştir: doğalcılık, simgecilik, mistisizm, çilecilik, erotizm... Onun yapıtlarında Germen ve Yunan mitolojileri birbirlerini izler, kimi zaman da çatışırlar, öyle ki, imparatorluktan Sovyet işgalcisine, Weimar Cumhuriyeti'nden nazizme kadar bütün siyasal rejimler resmi yazarları yapmaya çalışmışlardır onu.

Vor Sonnenaufgang'da topraklarını bir maden şirketine satan bir köylü sürekli sarhoşluk ve sefahat içinde yaşar; piyetist bir yaşam biçimine sadık kalan küçük kızı idealist, sosyalist bir kışkırtıcıya âşık olur ama soyaçekim teorilerine inanan bu sosyalist yozlaşmış çocuklara sahip olmak istemediğinden kızla evlenmek istemez; genç kız intihar eder. *Dokumacılar*'da (*Die Weber*, 1893) Silezyalı dokumacıların 1844 yılında baş gösteren başkaldırısı anlatılır; sefaletlerine daha fazla dayanamayan işçiler fabrika müdürünün evine saldırırlar ve yağmalarlar evi, askerler ayaklanmayı bastırmak isterler, bir serseri kurşun ayaklanmacılar arasında, dinsel inançları adına kadere boyun eğmeyi tavsiye eden tek işçi olan yaşlı bir dokumacıya isabet ederek onun ölümüne neden olur.

Hauptmann'ın tiyatrosu bir ortamı betimler, geleneksel anlamda dramatik eylem yoktur bu tiyatroda, bireysel kahraman kaybolur, yerini sosyal koşullarının ve içgüdülerinin determinizmine boyun eğmiş topluluk alır. Soylu dilinin yerini lehçe alır ve bu dil hem "doğalcılığı" hem de seyirciye

göre yabancılaşmayı yaratır; Hauptmann Brecht'in "epik tiyatrosu"nu esinleyecek olan dramatik stili yaratır. Hauptmann doğalcı özünü bir komediyle (*Der Biberpelz*, 1893), dramlarla (*Rose Bernd*, 1903), trajikomedilerle (*Kollege Crampton, Die Ratten*, 1911) sürdürür. Ama Hauptmann, daha ilk öyküsü olan *Bahnwärter Thiel*'de, (1888) bir demiryolu geçidi bekçisinin karısını öldürdüğü gerçekçi delilik krizine *Hanneles Himmelfahrt* (1893) adlı dramının belirgin özelliklerini oluşturan simgeci unsurları karıştırır. Hauptmann daha sonra tarihsel drama (*Florian Geyer*, 1895), romana (*Emanuel Quint*, 1910) ve Atreus dörtlemesiyle (1941-1946) Yunan mitolojisine yönelmiştir.

Roman

Roman, Zola'yla birlikte, Fransız doğalcılığının en önemli türüdür; belki de ona çok farklı amaçlar yükleyen romantik gelenek nedeniyle Alman romanı büyük doğalcı yapıtlar üretememiştir. Fontane'in yolu açar gibi göründüğü bir dönemde Ricarda Huch'la (1864-1947) tarihsel romanda bir yenilenmeye tanık olunmuştur. 1900'e doğru, doğalcılığa bilinçli bir tepki olarak, *Heimatkunst* akımı doğmuştur; bu akım içinde yer alan sanatçılar Berlin egemenliğine karşı mücadele etmişler ve kan, ırk ve toprak değerlerinin yüceltilmesine dayalı dar bir milliyetçiliği ön plana çıkarmışlardır. Ludwig Ganghofer, Hermann Stehr, Gustav Frenssen, Hermann Löns doğdukları yerleri anlatırlar; Hans Grimm (1875-1959), Weimar Cumhuriyeti döneminde

"best-seller" olan bir kitapta, Güneybatı Afrika'da Alman sömürgeciliğini yüceltir: *Volk ohne Raum* (*Yurtsuz Halk*, 1926), Nazi propagandası bu şoven ve tutucu edebiyatı destekler, çünkü bu edebiyat *Kan ve Toprak* ifadesini körükler.

Alman romanı doğalcılık akımı dışında yenilenir. Thomas Mann (1875-1955) 1901 yılında *Buddenbrook Ailesi* adlı romanıyla birdenbire ünlenir; Bu ünü gitgide yaygınlaşacaktır: 1929'da Nobel Ödülü'nü kazanır, 1945'ten sonra Alman bilincinin ve kültürünün temsilcisi olarak tanınır. Mann, Lübeck'te, büyük burjuva ve tüccar bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir; babası Alman, annesi ise Alman bir babanın oğlu ve Brezilyalı bir annenin kızıdır: Alman ve egzotik ırkların ve kültürlerin çatışması yapıtlarında işlediği temalardan biridir.

Buddenbrook Ailesi dört kuşağın öyküsü aracılığıyla "bir ailenin çöküşü"nün anlatıldığı bir romandır. Ailenin atası girişimci ve kültürlü, kendine güvenen, tüccar burjuvazinin temsilcisidir, oğlu Johann babasının ilkelerine sadık kalmıştır ama onun canlılığı yoktur kendisinde, Johann'ın büyük oğlu Thomas aileyi görülmemiş bir zenginliğe ve üne kavuşturur ama iç dünyası parçalanmış bir insandır, Schopenhauer okumalarıyla kendisini tanır, yabancı olan karısı ise oğulları Hanno'ya sanatsal yetilerini ve duyarlılığını aktarır. Hanno genç yaşta ölür ve Buddenbrook ailesinin çöküşüne ve iflasına damgasını vurur. Sanat yozlaşmanın ve çöküşün bir unsurudur, güzelliğin çekiciliği aynı zamanda ölümün de çekiciliğidir: *Tonio Kröger* (1903) ve *Venedik'te Ölüm* (1913) adlı öyküleri bunu gösterir.

Ne var ki, Thomas Mann sanatçının bu problemini Nietzsche'nin trajik patetiği aracılığıyla işlemez, çünkü Goethe'den öğrendiği aşırı bir denge duygusuna sahiptir ve çok fazla mizahidir; 1910'dan itibaren, ancak 1954'te bitirebildiği bir yapıta başlar: *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull (Sanayi Şövalyesi Felix Krull'un İtirafları)*: sanatçı insanların kandırılmak ve eğlendirilmek istediğini anlamış, sevimli bir üçkâğıtçıdır. Savaş, Thomas Mann'ı *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1916) adlı yapıtını yazmak zorunda bırakır; bu kitabında milliyetçi bir sarhoşluğa teslim olmuştur ama *Büyülü Dağ*'da, Davos'ta bir sanatoryumda kendisine sunulan tercihleri simgeleyen birçok insanla tanışır: komünizm, liberal demokrasi, yaşama zevki ve erotizmin gizemli ve hastalıklı çekiciliği; yapıtın kahramanı Hans Castorp sonunda savaşa gider ve roman bir soruyla biter: "Ölümün bu dünya şenliğinden aşk çıkabilecek midir?" Thomas Mann liberal burjuvazinin sözcülerinden biri olur; Nazi döneminde ABD'ye sürgüne gönderilir ve gördüklerinin ve yaşadıklarının bir dökümü niteliğindeki *Doktor Faustus*'u (1947'de yayınlanmıştır) yazar.

Biraz darkafalı, çok saf, çok iyi niyetli, hümanist bir lise öğretmeni olan Serenus Zeitblom çok yetenekli bir besteci olan Adrian Leverkühn'ün yaşamını anlatır. Faust, Luther, Nietzsche ve Arnold Schönberg karışımı biri olan bu dâhi besteci ruhunun trajik parçalanışını anlatan bir beste yapmak, Beethoven'in neşeye övgüsüne "dönmek" ister. Matematiksel bir kesinlikle oluşturulmuş bir labirent olan roman, özyaşamöyküsel anıları, alıntıları, yapıtın yazıldığı anda olup bittiği şekliyle tarihe anıştırmaları karıştırır. Kolaj

ve montaj teknikleri Almanya'nın kaderini sembolik olarak göstermek amacıyla kullanılmıştır ve roman Serenus'un son duasıyla biter: "Tanrı sizi bağışlasın, dostum, vatanım."

Thomas Mann'ın ağabeyi Heinrich Mann'da (1871-1950) kardeşinin belirgin özellikleri olan virtüozite, ironi ve parodi anlayışı yoktur. Özellikle Nietzsche estetizminden esinlenerek dönemini eleştirir. *Im Schlaraffenland* (*Bolluk Ülkesinde*, 1900) adlı yapıtında Yahudi finansının ve doğalcı sanatın, para ve seks çılgınlığının hüküm sürdüğü Berlin'in yozlaşmasını anlatır. *Professor Unrat*'la (1905, *Mavi Melek* filmiyle ünlenir) ve özellikle *Der Untertan* (*Uyruk*, 1914) adlı yapıtıyla kendisi için sadece tiksinti verici kokular, geçmişin büyük figürlerinin gülünç ve vasat karikatürleri olan Wilhelm İmparatorluğu'nu eleştirmiştir. İzlediği yol onu komünizmle yakınlaşmaya götürür; Amerika'da sürgünde yaşarken "aklın ve mutluluğun temsilcisi", halkın kralı IV. Henri üstüne iki büyük roman yazar.

Schiller, Hölderlin ve başka birçok yazar gibi Herman Hesse'nin (1877-1962) kökeni de Schwaben piyetizmidir; vaizler ve misyonerler ailesinden gelen Hesse kendisini Tübingen *Stift*'ine ve papaz okuluna götürecek olan kariyerden kaçar. İlk romanı *Peter Camenzind* (1904), başarısını denenmiş "romantik" reçetelerin kullanılmış olmasına borçludur: belirsiz bir nostalji ifadesi, kentin reddedilmesi, biraz sarhoş, bohem ve Fransisken münzevisi sanatçı imgesi. *Unterm Rad* (*Tekerlek İzi*, 1906), Hesse'nin, almış olduğu ve etkilerinden hiçbir şeyle, psikanaliz tedavisiyle bile kurtulamadığı katı kurallı eğitime karşı başkaldırısını anlatan bir yapıttır: kötülük ve günah takıntısı *Demian* (1917) ve *Der*

Steppenwolf (*Bozkır Kurdu*, 1927) adlı yapıtlatının, Budacılık eğilimine dönüşen dinsel özlem *Siddharta* (1922) adlı yapıtının konusunu oluşturur; XV. yüzyıl dekoru içinde sanat ve kutsallık eğiliminin çatıştığı *Narziss und Goldmund*'dan (1932) sonra yazdığı *Das Glasperlenspiel* (1943) XXIII. yüzyılda laik papazların kendilerini katıksız entelektüel etkinliğin sembolü, ezoterik bir oyuna verdikleri ütopik bir ülke imgesini yansıtır. Tam anlamıyla tinselliğin ve ölüm mistisizminin bu gizemli romanı 1946 Almanya'sında büyük ilgi görmüştür.

Lirizm

Doğalcı lirizm gerçeği nesnel biçimde betimleme amacına yönelik şiirlerde sokak dilini kullanarak romantik duygusallığı alaya alan Arno Holz'in *Zamanın Kitabı* (*Buch der Zeit*) adlı yapıtının ötesine gitmez pek. Detlev von Liliencron (1844-1909) kendi döneminde şairin gelip geçici duygularının, melankolisinin, ölüm karşısında duyduğu kaygıların gerçekçi gözlemler birikimiyle ifade edildiği şiirleriyle büyük ün yapmıştır. Dostu Richard Dehmel (1863-1920), belli bir süre, coşkulu ve tumturaklı şiiriyle en büyük Alman şairi olarak kabul edilmiştir. Liliencron Holz'a hayrandı ve başlangıç döneminde de Rilke Liliencron'dan etkilenmiştir.

Rainer Maria Rilke 1875 yılında Prag'da doğmuştur: birkaç yıl sonra Franz Kafka'nın da doğduğu, garip bir atmosfere sahip bir kenttir Prag; ancak Kafka doğduğu kentten kesinlikle ayrılmamış, Rilke ise 1896'da Prag'ı terk ederek

gezgin bir yaşam sürmüş, Münih, Rusya, Paris, İspanya, İtalya ve nihayet İsviçre'ye gitmiştir. İlk yapıtı *Sancaktar Christoph Rilke'nin Aşk ve Ölüm Şarkısı* neo-romantik temaları işlemiş ve anında büyük üne kavuşmuş, böylelikle, aynı zamanda büyük Rilke temalarının habercisi olmuştur: aşk, ölüm, güzellik. *Malte Laurids Brigge'nin Notları* (1904-1910) uzun bir düzyazı şiirdir: "düzensiz, tarihsiz" notlardan oluşan bu yapıt ölüm üstüne düşüncelerle başlar, ebedi ve objesi olmayan bir aşkın, çok aşırı bir öznelliğin yüceltilmesiyle son bulur. Ama Rilke 1912-1913 yıllarında Paris'te Gustave Rodin'in sekreterliğini yapmıştır ve bu heykelci ona "arzuların ve bunaltıların nesnelere mütevazı yansımasını" anlatmıştır; *Yeni Şürler*'in (1907-1908) estetiği, nesnelerin özel yaşamını ortaya çıkarma, gerçeğin yapısını sökme, onu sanat uzamında yeniden oluşturma arayışıdır. Bunaltı ve onu sanatsal yaratım içinde aşma girişimi, Rilke şiirinin bu iki önemli teması en zor ve en zengin yapıtı olan *Duino Ağıtları*'nda bir araya gelir.

Hölderlin'in dinsel şarkılarının yoğunluk ve üslubunun görüldüğü bu on uzun şiir, Rilke'nin "melek" ya da "melekler" dediği gizemli bir varlık üstüne derin düşünceler çerçevesi içinde düzenlenmişlerdir; Melek, ifade ettiği mükemmellikle, temsil ettiği varlığın eksiksizliğiyle insanın acısını daha da acılaştırarak hissettirir, geleneğin Musa adını verdiği bir imgedir, ama müthiş bir Musa'dır bu, çünkü insan "tersyüz" edilmiştir, "yorumlanmış bu dünyada" kendisinde değildir artık, güzellik ve kutsallıkla yok edilmiştir, bir hayvan gibi "açık olan"ı, büyük evrensel yaşamı fark edemez. Ama şair "bir ödevi" olduğunu bilir, onun ödevi nesnelerin şarkısını söylemek, "dünyayı değiştirmek" ve değiştirdiği

bu dünyada yeniden doğmaktır. Bu yüceltme şiiri *Sonette an Orpheus*'la (1923) son bulmuştur. Şair, ölüme mahkûm ama geçici olandan kurtardığı ve sanata dönüştürdüğü, kırılgan ve harikulade bir gösterinin seyircisi, karmaşık bir varlık olduğunu bilmenin mutluluğunun şarkısını söyler.

Nietzsche'nin yanında yer alan Christan Morgenstern'i (1871-1914) bir yere koymak zordur; *Galgenlieder*'de (1905) kaba bir mizahla gerçeküstücü bir dünya yaratmıştır, öte yandan, Rudolf Steiner'in antropozofisine hayrandır. 1892'de Berlin'de bir derginin ilk sayısı çıkar: *Blätter für die Kunst* (*Sanat Defterleri*); derginin önsözü bilinçli bir şekilde doğalcılığa karşı çıkmış ve "çarpıcı bir yenilenme"yi haber vermiştir. Kendilerini bu şekilde ifade eden genç şairler grubunun lideri Almanya'nın entelektüel sefaletine üzülen ve Paris'te tanıştığı Fransız sembolistlerinden esinlenen Stefan George'dir (1868-1933). Ona göre, sanatçının özellikle ve sadece güzellikle ilgilenmesi, her türlü politik ya da sosyal rolü reddetmesi gerekir. *Algabal* (1892) adlı derlemesi bu sanat için sanat kültünü, amaçsız güzelliği uç noktalara götürür ve bu kült Mallarmé ya da Huysmans'ı andıran bir tavırla ve bilinçli bir seçimle insandışı bir şiire, derin hiçlik düşüncelerine ulaşır. George adını Hölderlin'den esinlenerek koyduğu *Das Jahr der Seele*'de (*Ruh Yılı*, 1897) ve *Der Teppich des Lebens*'de (*Hayat Halısı*, 1899) geleneğe döner, amacı Almanya'yı eğitmek olan bir denge ve armoni şiiri yazar. Ama XX. yüzyıl başında Aydınlanma rasyonalizmi eskisi gibi değildir, Nietzsche'den sonra ve onun çevresinde genellikle karmaşık, Mesihçi bir irrasyonalizm, yeni bir paganizm içinde bir yenilenme beklentisi gelişmiştir. George *Ye-*

dinci Halka'da (*Der Siebente Ring*, 1907) bir genç ölümünü şeyleştirerek yeni bir din yaratmayı amaçlar: *İttifak Yıldızı*'nda (*Der Stern des Bundes*, 1913) dogmalar, kimi zaman anlaşılması zor, sert dizelerle tanımlanmıştır. 1918'de yayınladığı *Yeni İmparatorluk* (*Das neue Reich*) derlemesi çağdaş olaylar üstüne bir tavır almadır. Bu yapıtın adı ve içeriğindeki bazı özellikler karışıklara yol açabilmiştir; 1933'te ölen George nazizmle ilgili herhangi bir düşünce ileri sürmemiştir ama 20 Temmuz 1944'te Hitler'e karşı düzenlenen suikast onun uzaktan çömezi olan biri tarafından örgütlenmiştir. Çünkü George, çok erken bir dönemde, kendi çevresinde, titiz bir otorite altında, düşüncesini yayan şairlerden, filozoflardan ve üniversite camiasından oluşan sadık bir çevre oluşmasını istemiştir.

Viyana

Hugo von Hofınannsthal (1874-1929) George'nin otoritesini anında reddetmiştir. On yedi yaşında ünlenen bu yazar, şiirlerinde ve lirik dramlarında 1890 yıllarının Viyana atmosferini anlatmıştır; *Dün* (*Gestern*, 1891), *Tiziano'nun Ölümü* (*Der Tod des Tizian*, 1892), *Çılgın ve Ölüm* (*Der Tor und der Tod*, 1893), melankolik ve şehvetli bir izlenimcilik, geçip giden zamana üzülme, yaşamı seyreden güzellik meraklısının yorgunluğunu anlatan yapıtlardır. Ama bu estetizm ve bu izlenimcilik onu *Lord Chandos'un Mektubu*'nda (1901) anlattığı bir bunalıma süreklemiştir: uç noktaya götürülmüş öznellikte değerler dağılır, dilin kendisi gerçekliğin aşırılığı karşısında anlamım yitirir. Hoffmansthal

geleneğe, Yunanistan ve Goethe'ye çevirir yüzünü: opera librettosu *Güllü Şövalye* (*Der Rosenkavalier*, 1911) ile Barok dönem, *Gölgesiz Kadın*'la (*Die Frau ohne Schatten*, 1916) romantik tarzda Doğu öyküsü. Savaştan ve Habsburg İmparatorluğu'nun düşmesinden sonra "tutucu bir devrim"e çağrı yapar, *Der Schwierige* (*Kararsız*, 1921) adlı komedisinde eski Viyana uygarlığını anar; imparatorluk Avusturya'sının sonu onun için Avrupa uygarlığının sonudur ve *Kule*'de (*Der Turm*, 1925) "çocuklar krallığı"nın şiddetsiz hükümranlığının gelişiyle ilgili umut ve iyimserliğini anlatır.

Yüz yıl sona Avusturya edebiyatı Alman doğalcılığının aşırılıklarını ve şiddetini tanımamıştır. Freud'la, dil kuramcıları ve filozoflarıyla (Karl Kraus, Ludwig Wittgenstein), müzisyenlerle ve ressamlarla 1900 yılları Viyana'sı bir uygarlığın bittiği ve yeni bir kültürün geliştiği bir uygarlığın başladığı yer olmuştur. Arthur Schnitzler (1862-1931) tiyatrosunda melankolik bir incelik, ironiyle dengelenmiş bir duygusallık, sürekli uyanık bir duyarlılık ve psikolojik bir çözümleme içinde Freudçuluk'la birleşen ince bir erotizm görülür. Anılarla değişen ya da bilimsel analizin katılığına teslim olan bu dönem, daha sonra Joseph Roth'un (1894-1939) romanlarında (*Radetzkymarsch*, 1932) ve özellikle de Robert Musil'in (1880-1942) yapıtlarında (*Niteliksiz Adam*; neredeyse tüm yaşamı boyunca üstünde çalıştığı tamamlanmamış romanı) görülmüştür. Musil, 1906'da yayınladığı *Genç Törless*'te, dönemin beğenileri doğrultusunda, yeniyetmeliğin duygusal ve cinsel düzensizliklerini dile getirmiştir. Yazar, bu romanında, bilimin eski kesinlikleri yok

ettiği ve yeni bir gerçeklik getirmediği döneminin "teşrih" uygulamalarını denemek istemiştir; "niteliksiz adam", kararsız araştırmacı Ulrich dünyanın gizli mekanizmasını bulmaya çalışır ve öncelikle karikatüral bir dünyayla karşılaşır; bu dünya 1918'de Franz-Joseph saltanatının yetmişinci, II. Wilhelm saltanatının da otuzuncu yılını kutlamaya hazırlanmaktadır. Kitabın ikinci bölümünde, Ulrich, kızkardeşi Agathe'ye karşı olan ensest aşkında ruhun ve aklın birliğini gerçekleştirmek ister.

Ekspresyonizm

Musil'in çözümlemek istediği bunalım, tarihsel açıdan, belli bir mesafe içinde, 1910'a doğru şiddetli, çok yönlü ve düzensiz biçimde patlamıştır; ekspresyonizmdir bu. Nietzsche ve doğalcıların başlattığı uzun bir sürecin sonudur: yeni bir insanlık arayışı, modern toplumun sorgulanması, yeni bir din ve yeni sanatsal biçim arayışları. Modernitenin krizi ebebiyatta, müzikte, resimde ve heykelde ortaya çıkmıştır. 1880'lerde dünyaya gelen kuşağın kendisini ifade ettiği çok sayıda dergi, şiir ve oyunda kesinlikle birlik yoktur; bu kuşak *Sturm und Drang*'a benzetilebilir ama rastlantının, dahası tarihin bir klasisizm ya da romantizme açılmasını engellediği bir *Sturm und Drang*'dır bu; savaş ekpresyonist kuşağı yok etmiştir; ayakta kalabilenler çoğu zaman komünistlerin safında siyasal mücadeleye katılmış, birçoğu 1933'te sürgünegitmek zorunda kalmıştır. Kimilerinde bazen aşırıya kaçan patetik unsur herkesin ortak özlemini dile getirir:

bilimin istila ettiği ve dinin ıssızlaştırdığı bir dünyada insana yeni bir yer bulmak.

Kurt Pinthus, özellikle bulanık bırakılmış *Menschheits-dämmerung* (*İnsanlığın Alacakaranlığı*'nın Almancası, Fransızca eşanlamlısından çok daha fazla, hem sabahı hem akşamı anlatır ve *Tanrıların Alacakaranlığı*'na anıştırma oldukça açıktır burada) başlığı altında, 1920'de bir ekpresyonist lirizm antolojisi hazırlamıştır; dört bölümde düzenlenmiş bir derlemedir bu: "düşüş ve çığlık", "ruhun uyanışı", "çağrı ve çığlık", "insanlık sevgisi", ekspresyonizmin büyük eğilimlerini yansıtır. Else Lasker-Schüler (1876-1945) daha çok Rilke'ye yakındır; bir askeri hastanede şavaşın dehşetini fark edince intihar eden Georg Trakl (1887-1914) Hoffmansthal çizgisindeki bir empresyonizmden hareket etmiştir; doğduğu kent Salzburg'un bahçelerini ve dar sokaklarını anlatır ama buralarda dolaşanlar gölgeler halinde dağılırlar; bu uyuyan, güzel kentin mahallelerinde, sonat müziği, muhabbetçiçeği kokuları arasından duyulur, çöplüklerde fareler dolaşır, serçeler "çürüklerin yeşil delikleri"ne düşerler; iğrenç ve tiksincin gülümsemesi, komik kasılmaları güzel görünüşün maskesini deler. Empresyonist dil yeterli değildir, Trakl bir renkler sembolizmi geliştirir ve gerçeküstücü bir dünyayı yeniden inşa eder; renkli lekelerden oluşan bu metal ve mineral dünyasında ölüm, katılaşma ve hareketsizlik, günahkârlık hiç eksik olmaz. Georg Heym (1887-1912) Rimbaud'nun *Ophelia*'sını alaycı bir tavırla gülünçleştirir: bir limandaki kirli sularda, çöpler arasında iğrenç bir ceset yüzer; kâbus gibi varlıklar, ucube şeytanlar evlerin çatılarına üşüşmüşlerdir. Ernst Stadler (1883-1914)

mağazalardan çıkan tezgâhtar kızların güzel yüzlerinin sağlıksızlığın ve ölümün ürküntü verici yüzüne dönüştüklerini görür. Hekim Gottfried Benn (1886-1956) bir morgu, bir kanserliler koğuşunu, akılların alamayacağı korkunç bir gerçekliği anlatır. Savaştan sonra yazmayı sürdüren ender ekspresyonistlerden biri olan Benn bir ara nazizme ilgi duymuştur; yaşamının sonunda kesin biçimsel estetizme, bir klasisizme ulaşmıştır.

Ekspresyonist tiyatronun öncüsü Frank Wedekind (1864-1918), 1890'da, doğalcılığın başladığı dönemde, bir yeniyetmelik trajedisi yazmıştır: burjuva kökenli namuslu geçinme numaralarına karşı ateşli bir protesto olan *Frühlings Erwachen*'ı (*İlkbaharın uyanışı*) yazar. *Yer Cini*'nde (*Erdgeist*, 1895), dişi şeytan, dayanılmaz seks gücünün temsilcisi Lulu bir gülünç kuklalar dünyasında ortaya çıkar. Carl Sternheim (1878-1942) "burjuvaların kahramanca yaşamından alınmış" komedilerinde (*Aus dem bürgerlischen Heldenleben*) "orta yol"un kısıtlayıcılığını gösterir. Georg Kaiser'in (1878-1945) yapıtlarında fars, bale ve parodi tarihsel dramla karışmıştır; Kaiser yaşamın saçmalığını ve gülünç yanlarını anlatırken "yeni bir insanlık" çağrısı yapmıştır.

Dönemin romancıları Klabund (Alfred Henschke, 1890-1928), Leonhard Frank (1882-1961), Franz Werfel (1890-1945) ve Alsacelı René Schickele'dir (1883-1940), ama en önemli ekspresyonist nesir yazarları Alfred Döblin (1878-1957) ve Franz Kafka'dır (1883-1924).

Berlinli psikiyatr Döblin 1910'da ekspresyonist bir dergi olan *Der Sturm*'un kuruluşuna katkıda bulunur, 1918 Devrimi'ne katılır, 1933'te sürgüne gider. Yapıtları, birçok başka

yazarın yapıtlarıyla birlikte, onları "Yahudiler" ve "dejenere olmuş insanlar" olarak kabul eden naziler tarafından yakılmıştır. *Berlin Alexanderplatz* (1929) adlı romanında geleneksel romanın dilini ve yapısını bozar: Bu Berlinli yazar diline bilimsel jargonu sokar; öykü, kaba güldürü tabloları içinde patlar. Hapishaneden çıkan kahraman akıllı uslu biri olmak ister ve aşağı tabaka insanlarının arasına sürüklenir ve akıl hastanesine kapatılır; romanın sonunda bir fabrikaya kapıcı olur.

Her türlü sözsel aşırılıktan, siyasal ya da sosyal saplantıdan, aynı zamanda somut bir gerçekliği yazma iddiasından kurtulmuş ekspresyonist sorunsal radikal bir saflık içinde ortaya çıkmıştır.

Kafka, nüfusunun büyük bölümü Çek olan ve Alman azınlığın egemen olduğu kent Prag'da, Yahudi kolonisinde doğmuştur, annesi Almanca konuşan, kültürlü bir burjuvadır, sefil bir Çek köylüsü olarak dünyaya gelen babası ise, oğlunun, ailenin sosyal yükselişini sürdürmesini isteyen zengin bir tüccar olmuştur. Bir sigorta şirketinde memur olarak çalışmaya başlayan Kafka yaşamı boyunca Prag'ın, Yahudilik ve babasıyla ilişkilerinin doğurduğu sıkıntı ve çatışmaların (ünlü ve 1919 tarihli *Babaya Mektup*) ve bekârlığının tutsağı olmuştur; birçok kez nişanlanmış ancak hiçbir zaman evlenmeye karar verememiştir.

Kafka'nın sanatı kroki, kuru ve çıplak bir taslak sanatıdır; başlangıç dönemindeki ekspresyonist aşırılık (*Karar*, *Değişim*; her ikisi de 1912 tarihlidir) yerini üslubun açık seçik yansızlığına bırakmıştır. *Değişim* yaklaşık elli sayfalık bir metindir, ölümünden sonra dostu Max Brod tarafından

yayınlanan daha uzun metinlerin sadece adları romandır: *Dava*'nın "bölümler"i bile tartışılmıştır, *Şato*'da ise şematik bir romanesk aksiyon uzun diyaloglu, kısa sahnelerle çoğalır. Kafkavari öykü art arda gelen hayallerden, düşlerden oluşur ama onun sanatının "falcılık"la bir ilgisi yoktur. Kafka da hayran olduğu Kleist gibi öykülerinin başına bir durum koyar ve bütün sonuçları bu durumdan çıkarır, *Değişim*'in fantastik unsuru kaçınılmaz bir mantık uygulamasıdır ve *Şato*'daki kadastrocu rasyonel argümanları boşuna geçerli kılmak ister. Ama bu "rasyonalizm", bu tam açık seçiklik iradesi umutsuz, belki de zararlı bir girişimin ifadesidir. Kafka mutlu bir şekilde ve rahatsız bir vicdanla işkence eden bir zevke, yazının tehlikeli ve zararlı keyfine kaptırmıştır kendisini. Bir sandık odasına dönüşmüş odasında, *Değişim*'in böceği çöpleri hiçbir amacı olmadan yığmaktan tuhaf bir zevk duyar; *Kanun Karşısında*'nın "köylü"sü ise açık kapıdan içeri girmeye, korku veren nöbetçiye meydan okumaya cesaret edemez. Kafka için yazmak, boşuna bir tatmin aramak, olmayan bir anlamı aramaktır: bu amaca yaklaşıldıkça gösterişli şato sefil kulübeler yığınına dönüşür, romanın sonunda K.'nın içinden bir ses yükselir ve şöyle der: "Sen ya çocuksun ya deli veya kötü ve tehlikeli bir insansın." Bir anlam bulmayı istemek hiçliği gizleyen kırılgan bir yapıyı yok etmektir.

Weimar Cumhuriyeti

Savaş, 1919 tarihli başarısız devrim girişimi, siyasal ve sosyal çalkantılar entelektüel havayı değiştirmiştir. 1925'e

doğru bir düzen kurulur gibi görünür, ekspresyonizm dadacılık içinde erir ya da bir sinema sanatı olur. Yeni nesnellik (*Neue Sachlichkeit*) adı altında geçmişin aşırılıklarını reddeden bir edebiyat ortaya çıkar. Bununla birlikte, ekspresyonizm, *Perrudja* (1929) adlı yapıtında Döblin ve James Joyce'tan etkilenen, *Kıyısız Irmak* (*Fluss ohne Ufer*, 1949) üçlemesinde ölüm karşısında yaşamın ve ruhun olumlanması gibi algılanan bir tür sanat mistisizmi oluşturan Hans Henny Jahnn'la (1894-1959) birlikte devam eder. Hermann Broch (1886-1951) *Uyurgezerler* (1931) başlığı altında topladığı üç romanında burjuva toplumunun dağılışını anlatmakla başlar işe; *Vergilius'un Ölümü* (*Der Tod des Vergil*, 1945) anlaşılması kolay olmayan, muazzam bir romandır: can vermekte olan şairin son bir çabayla ölümlü bedenini ebedi öze dönüştürme çabasının öyküsüdür.

Savaş, onu mahkûm eden ya da öven romanlara malzeme sağlar. Erich Maria Remarque (1898-1970) siper savaşlarında bir kuşağın nasıl feda edildiğini anlattığı *Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok*'la dünya çapında şöhrete kavuşur; Theodor Plivier (1892-1955) Kiel denizcilerinin başkaldırısını anlatır, daha sonra ise Rusya seferini anlatmıştır (*Stalingrad*, 1945; *Moskau*, 1952; *Berlin*, 1954); Ernst von Salomon (1902-1972) savaşa katılmamış ama gönüllü birliklerde çarpışmış, Rathenau cinayetine karışmıştır. *Die Geächteten* (1930) adlı yapıtında ideolojisiyle ilgili anıları anlatmıştır. 1945'ten sonra nazi etkilerinden kurtulmuş ve *Der Fragebogen*'de (1951) usta bir dava savunucusu olduğunu göstermiştir. Verdun kahramanı Ernst Jünger askeri cesaret ve zihniyeti yücelten bir yazar olarak tanınır (*In Stahlge-*

wittem, 1920). Militarizm ve tutuculuğuyla bir süre nazizme yakın durmuş ama aristokratizmiyle de uzaklaşmıştır bu öğretiden. Sembolik bir anlatı olan *Auf den Marmorklippen*'de (1939) bu mesafeli tavır alış sürecini anlatır; Fransa'da *Wehrmacht* subayı olarak görev yapmış, *Günlük*'ünde (*Jahre der Okkupation*, 1958) anılarını ve nazilere karşı nefretini anlatmıştır. Yapıtlarında biçim ve düşünce açısından bir klasisizme yönelmiştir, günümüz Almanya'sında bitmiş bir devrin son tanığı kabul edilir.

Siyasal çalkantılar, bir dünyanın yıkılmış olduğu duygusu, bir düzen, bir güven arayışına götürür. Werner Bergengruen (1892-1964), Elisabeth Langgässer (1899-1950) ya da Reinhold Schneider (1903-1958) gibi *Die Letzte an Schafott* (1931) adlı romanıyla G. Bernanos'un *Dialogues des Carmélites*'ini etkilemiş olan Gertrud von Le Fort da (1876-1971) Katoliklikte bulmak istemişlerdir aradıklarını. Hans Carossa (1878-1946) Goethe geleneği çizgisinde yer almış, Ernst Wiechert (1887-1950) ise vatan edebiyatını sürdürmüş, Doğu Prusya'nın soğuk manzaraları içinde, Tanrı ve merhamet arayışları içindeki "sade yaşam" modeli olan ataerkil bir toplumu anlatmıştır (*Das einfache Leben*, 1939). Birkaç ay Buchenwald'da tutuklu kalmış, bu tutukluluk yaşamını *Der Totenwald*'da (1945) anlatmıştır. Wiechert "iç göç"ü (*innere Emigration*), nazizme pasif direnişi en iyi anlatan yazardır. Dinsellik, son romanlarının ahlak gücüne çağrısı (*Les enfants Jéromine*, 1945 [Fra. çev.], *Missa sine nomine*, 1950), 1945 sonrası yolunu şaşırmış kuşak içinde büyük ilgi görmüştür.

Buna karşılık, komünist parti üyesi ya da bu partiye yakın yazarlar bir proletarya edebiyatı yaratma girişiminde bulun-

muşlardır. Daha sonra komünist olan ekspresyonist Johannes R. Becher (1891-1958) 1927'de bir "işçi temsilcileri" ağı kurar ve bu ağ içinde yer alanlar özyaşamöykülerini kaleme alarak deneyimleriyle oluşturdukları edebiyatı zenginleştireceklerdir. Hareket 1928'de Proleter Devrimci Yazarlar Birliği'nin (BPRS) kuruluşuna kadar gider ve bu hareket içinde Hans Marchwitza (1890-1965), Karl Grünberg (1891-1972) ve Willi Bredel'in (1901-1964) romanları ve özellikle de Anna Seghers'in (1900-1983) ilk öyküleri ortaya çıkmıştır; bu yapıtların tümü Ruhr'da, Berlin'de Kappa darbesine karşı ya da çeşitli işyerlerinde proletaryanın yaşam ve mücadelesini anlatır.

Bu hareketle ilişki kurmayan, belli bir siyasal öğretiye dayanmayan başarılı birtakım yazarlar da ölçülü bir mizahın duygusallığı dengelediği romanlarda yaşadıkları dönemin toplumunu anlatmışlardır: Hans Fallada (Rudolf Ditzen'in [1893-1947] takma adı) *Bauern, Bonzen und Bomben*' de (1931) Schleswig-Holstein köylülerinin *isyanını* ve *Kleiner Mann, was nun*'da (1932) nazizme ilgi duyan görevlileri ve *Jeder stirbt für sich allein*'da (1947) nazizme karşı direnişi anlatmıştır. Erich Kästner (1899-1974) *Fabian, Geschichte eines Moralisten* (1931) adlı yapıtında enflasyonun etkisindeki Berlin'i anlatır; yapıtın insanlığa hizmet etmek isteyen kahramanı sonunda suya düşen bir çocuğu kurtarmak isterken boğulur, çünkü yüzme bilmez. Kästner polisiye romandan (*Çalınmış Minyatür*, 1935) ve çocuk edebiyatından da (*Emil ve Dedektifler*, 1928) örnekler vermiştir. Gazeteci Kurt Tucholsky'nin (1890-1935), *Die Weltbühne* dergisinde, sayısız takma adla Weimar Cumhuriyeti'ne, yargıçlarına, impa-

ratorluğa sadık kalan siyasetçilerine yönelttiği eleştiriler çok serttir. *Weltbühne*'nin yöneticisi Carl von Ossietzky (1889-1938) 1936'da Nobel Barış Ödülü'nü kazanmıştır; bir toplama kampına kapatılmış, kötü muamele sonucu ölmüştür.

Weimar Cumhuriyeti'nin başlangıç döneminde tiyatro siyasal mücadele aracı olur. 1919'da yönetmen Erwin Piscator (1893-1966) Berlin'de "proletarya tiyatrosu"nu kurar; ona göre, "siyasal olmayan bir tiyatronun hiçbir önemi olamaz". Walter Hasenclever (1890-1940) *Der Sohn* (1916) adlı yapıtında baba-çocuk arasındaki çatışma problemini irdeleyerek ünlenmiş, *Die Entscheidung*'da (1919) ise entelektüellerin proletaryayla ilişkilerine değinmiştir. Münih Konseyler Cumhuriyeti eski başkanı Ernst Toller (1893-1939) kendisini barışçılığa ve sosyalizme götüren çizgiyi göstermiştir. Carl Zuckmayer (1896-1977) renkli ve duygusal köylü tiyatrosu eski bir Viyana ve Münih türü olan *Volksstück*'ü yineler. Napoléon işgaline karşı mücadele eden bir tür Robin Hood imgesini yeniden canlandırdığı *Schinderhannes*'te (1931) olayı geçmişe yerleştirir; yöneticilerden saygı ve itaat görmek için bir subay üniforması giymeyi yeterli bulan bir ayakkabı tamircisinin otantik öyküsü olan *Le capitaine de Köpenick*'te (Fra. çev., 1931) ise Wilhelmvari bir güncellik içinde geçer olay; *Des Teufels General*'de ise bir hava generali nazilere katılması yüzünden duyduğu pişmanlıkla intihar eder; 1946'da oynanan bu oyun yazarına büyük ün sağlamıştır. Ödön von Horvath (1901-1938) ise *Volksstück*'ü değiştirme çabası içinde olmuş ve onu artık hoş ve renkli bir köylü dili değil, bir sahte kültür jargonu

kullanan küçük burjuvalar ortamına yerleştirmiştir. Kendi döneminde pek iyi tanınmayan Horvath'ın tiyatrosu (*Viyana Ormanı Öyküleri*, 1931; *Casimir ve Caroline*, 1932) 1960'lı yıllarda yeniden keşfedilmiştir.

Dönemin büyük tiyatro yazarı Bertolt Brecht'tir (1898-1956). Augsburg'da doğan Brecht 1919 Münih Devrimi'ne katılmış, 1924'te Berlin'e gitmiş, Piscator'la çalışmış ve Marksizmi benimsemiştir. 1933'te Danimarka'ya iltica eder, daha sonra İsveç ve Finlandiya'ya geçer, nihayet ABD'ye gider. Berlin'e döndükten sonra *Theater am Schiffbauerdamm*'da *Berliner Ensemble* topluluğuyla çalışır ve bu topluluğu karısı, aktris Helen Weigel'le birlikte yönetir. Oyun yazarı ve tiyatro kuramcısı, aynı zamanda uzun süre ihmal edilen lirik bir şair olan Brecht XX. yüzyıl tiyatro düşüncesini yönlendirmiştir; sanat onun için insanın özgürlüğüne hizmet eden bir siyasal eylem aracıdır. Brecht, ekspresyonizmin devamı niteliğinde, büyük kentlerdeki yaşamın insanilikten uzaklaşmasının eleştirisiyle başlar sanat yaşamına, burjuva düzeninin arkasında gizli kalmış düzensizliğin maskesini düşürür: *Üç Kuruşluk Opera* (1928). Ama çok erken dönemde bir "modern klasik" olmak, değiştirerek sürdürmek amacıyla geleneği yinelemek, kökleri yaşadığı dönemde olmakla birlikte, bu dönemi zamansızlıkta aşmayı amaçlayan yapıtlar yaratmak istemiştir; Brecht'in önemli metinleri konularını tarihten (*Cesaret Ana*, 1939; *Galileo Galilei*, 1939) ya da uzak ülkelerden (*Sezuan'ın İyi İnsanı*, 1942; *Kafkas Tebeşir Dairesi*, 1945) alır. Brecht'in estetiği *yabancılaşma* (*Verfremdung*) kavramına dayanır: bu bağlamda, söz konusu olan, seyirciyi heyecanlandırmak değil, onda bir düşünce süreci

oluşturmaktır, Brecht'in Aristoteles tiyatrosuna karşı çıkardığı epik tiyatro korku ve acıma duyguları uyandırmak istemez, bilgilendirmek ister ve bu tiyatroda seyirci tiyatronun üretimine katılmalı, gördüklerinin anlamını kendisi bulmalıdır. Bunun için aktörün oyunu, mizansen bir gösteri, bir kurgu olarak ifşa etmelidir kendisini. Bu tiyatro göstermez, seyircinin analiz etmesini ister, açık seçik gibi görünen şeyi tuhafkılar ve bu bağlamda amacı pedagojik ve rasyonalist bir sorgulama süreci içinde açık seçik gibi görünen şeyin tuhaflığına ya da kabul edilmezliğine işaret etmektir. Brecht *Volksstück*'e karşı *Lehrstück*'ü, didaktik tiyatroyu çıkarır. Brecht, dünya tiyatro düşüncesi ve pratiğini bir süre etkiledikten sonra, on beş yıldan beri silinmiş gibidir. Ama teatral ve lirik yapıtları modern çağın belki de en klasik yapıtlarıdır.

VII. Bölüm

BÖLÜNMEDEN BİRLİĞE

Bir "sıfır yılı" kavramı siyasal tarihte bir anlam taşısa da (1949'a kadar Almanya, batıda ve doğuda doğrudan doğruya müttefik askeri komutanlar tarafından temsil edilmiştir), edebiyatta bunun bir anlamı yoktur: 1945'te dış ülkelerdeki sürgünler geri döner, içerideki sürgünler yeniden seslerini duyurabilirler ama çoğu kariyerlerine çok daha erken bir dönemde başlamışlardır.

Reich bombardımanlarla ve son çatışmalarla tahrip olur, milyonlarca sığınmacı ilerleyen Sovyet birliklerinin önünden kaçar ya da yurtlarından (Doğu Prusya, Pomeranya, Silezya, Südetler) kovulur. Müttefikler arasındaki anlaşmazlıklar Mayıs 1949'da federal cumhuriyetin kurulmasıyla sonuçlanır, daha sonra, Ekim ayında demokratik cumhuriyet kurulur; bu arada, Avusturya'daki dörtlü işgal, bağımsız, egemen ve tarafsız bir devlet yaratan 1955 anlaşmasına kadar devam eder. Federal Almanya, liberal parlamenter demokrasiyi ve "sosyal pazar ekonomisi" (*soziale Markt-*

wirtschaft) sistemini tercih etmiştir; 1960'lardan itibaren "ekonomik mucize" Alman sanayisini bir kez daha ön plana çıkarır dünyada. Doğu Almanya sosyalizmi inşa etmeye çalışır; gitgide güçlenen bir sınır şeridi iki devleti ayırır: 13 Ağustos 1961'de batıya göç akınını (1949-1961 arasında 2.5 milyon kişi) engellemek amacıyla Doğu Almanya yöneticileri Berlin Duvarı'nı inşa ettirirler ve bu duvar Doğu Almanya ve Batı Almanya arasındaki ekonomik, siyasal ve kültürel ayrımı tamamlar. 1966'ya kadar Konrad Adenauer (1949-1963), daha sonra Ludwig Erhard (1963-1966) yönetiminde, Federal Almanya, geleceğini ve uluslararası camiaya dönüşünü, Batı dünyasıyla sıkı ilişkiler kurma, NATO'ya girme üstüne kurar ve kısa sürede "Batı sınıfının en iyi öğrencisi" olur, öte yandan, Demokratik Alman Cumhuriyeti de Doğu Avrupa'da gücünü gösterir. Reich'ın kalıntılarını paylaşan iki devlet arasındaki ilişkiler sorunu bütün bir döneme egemen olur: Adenauer'e göre Fedaral Alman Cumhuriyeti tek meşru Alman devletidir, Almanya ve Almanlar adına konuşma hakkına sadece bu devlet sahiptir; 1966'dan itibaren sosyalist Willy Brandt devlette sorumluluk alıp dışişleri bakanlığını (1966-1969) üstlenince ve daha sonra şansölye olunca (1969-1974) *Ostpolitik* (Doğu Politikası) başlar ve bu politika 1972'de iki cumhuriyetin birbirini tanıması anlaşmasıyla sonuçlanır (*Grundvertrag*); Almanya'nın iki devlete bölünmesi tarihsel bir olay kadar geri dönüşsüz bir biçimde kabul edilmiş görünür.

Bu bölünme edebiyatlara da yansımıştır: 1947'de doğudan ve batıdan gelen yazarlar Berlin'de buluşmuşlardır ancak devamı gelmemiştir bu sürecin. İdeolojik farklılıkları

yansıtan sözcüklerin kabulündeki farklılıklara rağmen ("özgürlük", "demokrasi", "sosyalizm", "din" Batı ve Doğu sözlüklerinde farklı biçimde tanımlanmıştır), doğuda "gerçek sosyalizm ülkesi"nin yeni gerçekliklerini ifade eden yeni terimlerin ortaya çıkmasına karşın, tek bir dil olmuştur ama yazarlar bu tek dili konuşmamışlardır. Durumları ve edebiyat dünyasında tanınmış işlevleri son derece farklı siyasal ve ekonomik koşullarla belirlenmiştir. Batıda yazar, pazar ekonomisi içindeki üreticidir, arz ve talep kurallarına, edebi ya da siyasi modanın değişimlerine tabidir. Doğuda, hangi alanda olursa olsun, her türlü üretim merkezi ve planlayıcı devlet tarafından yönlendirilir, yayınevleri kültür bakanlığı, hatta siyasi polis tarafından denetlenir. Yazarlar, genel bir kural olarak Yazarlar Birliği'nin (*Schriftstellerverband*) üyeleri olmak zorundadırlar; dolayısıyla, bu birliğe üye yazarlar "sosyalist gerçekçilik" teorisinden yana tavır almak ve partinin yönlendirici rolünü tanımak zorundadırlar; mesleki formasyonlarını özel bir okulda yaparlar: Leipzig Johannes R. Becher Enstitüsü. Sayısız edebiyat ödülü ve batıya göre daha yüksek telif ücretleri, resmi direktifleri kabul etmeleri koşuluyla maddi yaşamlarını sürdürmelerini sağlar ama bu bağlamda her türlü eleştiri yıkıcı eylem kabul edilir ve mahkûm edilmelerine yol açar.

Leipzig Enstitüsü, 1920'lerin sonunda etkinliklerine tanık olduğumuz Johannes R. Becher'e borçludur adını; kendisi 1945'te sürgünden dönmüş, Doğu Almanya'nın kuruluş döneminde kültür siyaseti üstünde belirleyici bir rol oynamıştır; Aydınlanma'nın edebiyat aracılığıyla insanın eğitilmesini gerçekleştirme işlevini sürdürmeye yönelik bir rol-

dür bu. Nazizmin kesintiye uğrattığı büyük kültür geleneğiyle yeniden uzlaşmaya çalışan bu program büyük klasiklere, Goethe, Schiller, Lessing'e dönme projesini destekler ve kültürel miras Doğu Almanya'da, edebiyat ve eğitimde Batı Almanya'ya oranla daha büyük bir rol oynar, bu arada, XX. yüzyılın büyük yenilikçileri olan Joyce, Faulkner, Proust ve Kafka ihtiyatla yaklaşılan yazarlar olmuştur. Edebiyata antifaşist birliğin siyasal taktiğini uygulayan kültür sorumluları, Marksist olsun olmasın, nazizme karşı olan herkesi bir araya getirme çabası içinde olmuşlardır: Bertolt Brecht, ama aynı zamanda Thomas Mann ve hatta belli bir dönemde nazilerin de kendisiyle yakınlaştıkları Gerhart Hauptmann.

Nazizm üstüne düşünmek, Almanya'yı nasıl ele geçirdiğini anlamaya çalışmak, geçici olarak boğduğu sosyal ve manevi güçleri canlandırmak, yozlaştırdığı ulusal değerleri yeniden bulmak... Edebiyat dünyasına 1927'lerde girmiş olan Anna Seghers (Netty Reitling'in [1900-1983] takma adı) bu amaçlara yönelmiştir. 1942'de, Meksika'da sürgündeyken nazizme karşı direnişin büyük romanını yazmıştır: *Das siebte Kreuz.*

Yedi mahkûm bir toplama kampından kaçarlar; kamp komutanı, yakalandıklarında gerilmeleri için yedi çarmıh diktirir; altısı yakalanır ve çarmıha gerilir ama yedincisi Almanya'dan çıkmayı başarır, yedinci çarmıh kullanılamaz ve umudun simgesi olarak kalır. Kurtulan mahkûm kaçaklığında insanlık dayanışmasını keşfetmiştir; bu dayanışma siyasal inanç birliğine dayanmaz, her insanın kendi derinliklerinde barındırdığı yenilmez bir manevi güce dayanır. İkinci büyük romanı *Ölüler Genç Kalır*'da (1949) nazi öncesi

ve nazi dönemini anlatır: 1918'de gericiliğin üç temsilcisi bir işçiyi öldürür; işçinin geride kalan bir oğlu da savaşın son aylarında öldürülür, onun oğlu ise özgürlük vaadini temsil eder.

Brecht'in Berlin'deki etkinlikleri de bu döneme denk düşer. Bununla birlikte, Doğu Almanya'nın başlangıç dönemindeki edebiyat özellikle sosyalizmin inşasını yüceltir. Romanlar, tiyatro oyunları, şiirler kimi zaman aşırı ve genellikle naif bir şematizmle Marksist iyiliği Kapitalist kötülükle karşıtlaştırırlar. Nisan 1959'da Bitterfeld'de bir kongre toplanır ve "Bitterfeld programı"nı saptar: *Bitterfelder Weg*: yazarlar, entelektüel işçiler emekçilerle bir araya gelmeli, fabrikalara gitmeli, işdünyasının somut gerçeklerini keşfetmelidirler, öte yandan, işçiler de yaşamlarını, sorunlarını anlatmak amacıyla ellerine kalemlerini almalıdırlar. Böylelikle, her iki grup, işbirliği içinde "ulusal sosyalist kültür"ü (*sozialistische Nationalkultur*) yaratabileceklerdir.

1973 yılında resmen terk edilen bu programla ortaya çıkan yapıtların bu amacı gerçekleştirebildikleri pek söylenemez. Ekonomik zorluklar yöneticileri yeni bir siyasal doğrultu çerçevesi içinde bazı ideolojik ilkeleri terk etme yoluyla bir dengelemeye gitmek zorunda bırakır. Gitgide tecrit olan bir devlette yazarlar artık sadece geçmişi değil, yaşadıkları dönemi de düşünmek, kendi ülkelerinin özel sorunlarını irdelemek zorundadırlar: Johannes Bobrowski (1917-1965) şiirlerinde ve öykülerinde (*Levins Mühle*, 1964; *Litauische Klaviere*, ölümünden sonra, 1964) ülkesi Prusya'yı, Almanlar, Litvanyalılar, Ruslar ve Yahudiler arasındaki ilişkileri anlatmaya devam etmiş, Hermann Kant (doğ. 1926) ise

Die Aula'da (1965) "İşçiler ve Köylüler Üniversitesi"nde eğitim gören bir işçi köylünün güzergâhını anlatmıştır; bu güzergâh Doğu Almanya'nın sosyolojik gelişimini temsil eder. Christa Wolf (1929 doğumlu) romanı *Der geteilte Himmel*'de (1963) bir vagon fabrikasında çalışan bir kız öğrenciyi anlatırken kesinlikle Bitterfeld programından yararlanmıştır ama aşkta hayalkırıklığını anlatan bu öykü bireyin ve kişisel duyarlılığının problemlerini ön plana çıkarmıştır.

Christa Wolf'un daha sonraki yapıtlarının da (*Nachdenken über Christa T*, 1965; *Kindheitsmuster*, 1976; *Kein Ort, Nirgends*, 1979, *Kassandra*, 1983) belirgin özelliği olan "ben'in sayginlığına kavuşturulması", Günter Kunert'in (doğ. 1929) şiirleri, Wolf Biermann'ın (doğ. 1936) şarkıları, 1975'te *Unvollendete Geschichte*'yi yayınlayan Volker Braun'un (doğ. 1936) şiirleri ve düzyazılarıyla ve 1969'da *Sensible Wege* adıyla bir şiir derlemesi çıkaran, 1976'da da Doğu Almanya yöneticilerinin kendi gençlerine yaptıklarını acı bir mizahla anlattığı bir öyküler ve anlatılar derlemesi hazırlayan Reiner Kunze'yle (doğ. 1933) 60'lı yılların edebiyatını da karakterize eder. Ulrich Plenzdorf (doğ. 1934) *Genç Werther'in Yeni Acıları* (1972'de yayınlanmış, 1973'te sahnelenmiştir) adlı yapıtıyla çok büyük bir başarıya imza atmıştır: Goethe'nin temasını modern bir ortamda, gençliğin konuştuğu dille anlatan bir yapıttır.

Rejimi eleştirme konusunda tereddütleri gitgide azalan bir edebiyatın ortaya çıkmasına karşı yöneticilerin tepkisi önce yazarlara belli bir özgürlük tanımak olmuş, ancak Ekim 1976'da birdenbire çok sert önlemler gelmiştir: Köln'de

Batı Alman televizyonunun da geniş yer verdiği bir resital sunan Wolf Biermann vatandaşlıktan çıkarılır. Bu polisiye baskı önlemi birçok yazar tarafından protesto edilir ve birçoğu Batı Almanya'ya göç eder. 1978'den başlayarak, Anna Seghers'in istifasından sonra, Hermann Kant'ın gayretli başkanlığında, Yazarlar Birliği aracılığıyla iktidar edebiyatı yeniden denetlemeye başlar ama bazı yeni temaların ortaya çıkmasına engel olamaz: Christoph Hein'ın (doğ. 1944) oyunlarında ve öykülerinde (*Die wahre Geschichte des Ah Q*, 1983; *Der fremde Freund*, 1983; *Das Wildpferd unterm Kachelofen*, 1984) anlattığı entelektüellerin tecrit edilmesi ya da Irmtraud Morgner'in (doğ. 1933) romanlarında (*Leben und Abenteuer der Trobadora Beatrix*, 1974 ve *Amanda*, 1983) irdelediği kadınların durumu.

Baştan beri özgünlüğünü gösteren, son derece özel koşullarda gelişen Doğu Alman edebiyatı, bir yandan, birleşme eğilimi içinde olan Alman dilinde edebiyat üretiminden gitgide ayrılır. XIX. yüzyılda ve XX. yüzyıl başında bir Avusturya özgünlüğü görülse de farklılıklar silinir; Batı Almanya'da, Avusturya'da ve İsviçre'de Almanca bir edebiyat birliği yaratılır yeniden. Doğuda yazarlar yeni bir toplumun oluşmasında belirli bir amaç üstlenirler, ancak batıdaki meslektaşları ekonomisini yeniden yapılandıran batı bloğuna gitgide daha sıkı biçimde entegre olan bir ülkede özgürlüklerine terk edilmiştir; Doğu Almanya'da yazarlar iç özgürlüklerinin dar alanını korumaya çalışırlar, Batı Alman yazarları ise, tüm Avrupalı entelektüeller gibi, XVIII. yüzyıldan beri hükümdara yakın olma, yöneticilerin özel ve ayrıcalıklı danışmanı olma düşleri içindedirler. 1969'da Willy

Brandt'ın şansölye olması aynı zamanda 'intelligentsia'nın bir zaferi gibi selamlanmıştır.

Kimileri yazı yazmaya 1933'ten çok önce başlayan yazarların –Th. Mann, H. Hesse, G. Benn– yapıtlarının başarısının yanında, ilk yıllarda bir "yıkıntı edebiyatı" (*Trümmerliteratur*) gelişir. Wolfgang Borchert (1921-1947) *Draussen vor der Tür* (1947) adlı dramıyla bu türün en önemli temsilcisidir.

SSCB'deki esaret yaşamı son bulan bir asker, savaşın tahribatını ve yakın geçmişi tanımak istemeyen bir toplumun yeniden inşasının başlangıç dönemini keşfeder; yaşadıklarını, hatta varlığını hiç kimse dikkate almak istemez, bulmayı umut ettiği ocak "kapının önünde, dışarıda"dır. 26 yaşında ölen Borchert sadece bir umutsuzluk çığlığını ve aynı umutsuzluğu, daha özgür ve daha insani bir dünyaya duyduğu aynı özlemi ifade ettiği bazı düzyazılar bırakmıştır arkasında.

Bazı başka yazarlar da, maddi ve ahlaki yıkıntıların üstünde, nazizmden sonra, Auschwitz'den sonra hâlâ Almanca konuşulup konuşulamayacağını, Alman şiiri yazılıp yazılamayacağını tartışırlar. Günter Eich (1907-1972), Nelly Sachs (1891-1970) ya da Paul Celan (Paul Antschel'in [1920-1970] takma adı) nazilerin Yahudi kıyımının anlatılamayan dehşetinin ötesinde yeni bir şiir yaratmak isterler. Ingeborg Bachmann (1926-1973) güzellik ve aşktan oluşan bir dünyayı yeniden yaratmak ister. Borchert, Eich, Bachmann ve başka bazı yazarların yeni iletişim teknikleri kullandıkları radyo oyunları çok başarılı olmuştur; genel eğilimleri G. Eich'ın bu tür yapıtlarının birindeki son tümcede

özetlenebilir: "Kum tanesi olun, dünyanın çarklarında yağ olmayın."

1947-1967 arasında, Hans Werner-Richter (doğ. 1908) ve Alfred Andersch (1914-1980), Alman yazarlarını yayınlanmayan yapıtlarının okunduğu yıllık toplantılarda, edebiyat tartışmalarında bir araya getirir. Böylelikle, yirmi yıl süren etkinliği içinde o dönemde edebiyat dünyasında isim yapmış herkesi bir araya getiren "Grup 47" kurulur. Daha sonra, bu grup boş tartışmalar yapmakla, kendini içine kapanmış bir sanatın ritlerine feda etmiş olmakla eleştirilmiş, bununla birlikte, Alman edebiyatının yenilenmesini sağlamıştır. Heinrich Böll (1917-1985) bu yazarların en ünlüsü ve en karakteristiğidir.

Böll Rheinland Katolikliğinden çıkmış, yıkıntılar deneyiminden hareket etmiş ve savaş sonrası Almanya gerçekliğini, "Adenauer çağı"nı anlatmaya çalışmıştır; bu çağ da çoğu zaman bir "restorasyon" dönemi gibi eleştirilmiş, saldırılara uğramıştır. Katolik esinli bir kişilikçiliği yansıtan bütün yapıtları tümüyle işlevsel olan bir toplumun bireye empoze ettiği zorlamalara karşı çıkar; romanları ve öyküleri bir dayanışma ahlakına, ötekine saygı göstermeye çağrı yapar ve bu ahlak anlayışı İncil'in dogmatik olmayan okumasından çıkarılmıştır. *Haus ohne Hüter* (1954) 1945 Almanya'sında ailelerin dağılmasını anlatır; *Billard um halb zehn* (1959) şiddet yanlılarıyla barışçı, dürüst ve adil insanları karşıkarşıya getirir. En ünlü romanı *Palyaço*'da (1963) sosyal ahlakın ikiyüzlülerinin zorlamaları dışında boşuna yaşama hakkı talep eden toplumdan dışlanmış bir insanı sahneye çıkarmıştır. *Katharina Blum'un Çiğnenen Onuru*'nda (1974)

terör döneminde tutucu basının tavrını ifşa eder, 1975'te ulusun düşünce düzeyiyle ilgili olarak satirik "raporlar" yayınlar. Yapıtlarının sanatsal niteliği ve düşüncesinin berraklığı gitgide daha fazla tartışılmaktadır; Batı Almanya'nın vicdanı olmak istemiştir ve yapıtları belki de rahat bir vicdan için gerekçeler olmuştur.

Grup 47'nin etkinliği romanesk bir edebiyat geliştirmiş, Batı Almanya toplumu üstüne bir düşünce ve tanım getirmiştir: Martin Walser (doğ. 1927) romanlarında ve oyunlarında Batı Almanya'nın başlangıç dönemini anlatır, Wolfgang Koeppen ise (1906-1996) nazizmin sırlarla dolu varlığını ifşa eder: Bonn siyasal çevrelerinin bir satiri olan *Das Treibhaus* (1953). Siegfried Lenz (doğ. 1926) *Deutschstunde* (1968) adlı yapıtında nazi dönemindeki çocukluk anılarını anlatır. Günter Grass (doğ. 1927) 1959'da *Teneke Trampet* adlı romanıyla ünlenmiştir.

3 yaşında artık büyümemeye karar veren Oskar Matzerath bir yurda kapatılır; hiç yanından ayırmadığı trampeti aracılığıyla anılarını canlandırır: Nazi dönemi ve Batı Almanya'nın kuruluş dönemi. Trampeti protestolarına, şiddete karşı çıkışına ve küçük burjuvaların darkafalalılıklarına karşı çıkmasına aracılık eder. *Katz und Maus* (1961) ve *Hundejahre* (1964) ile birlikte bu romana yazarın doğum yerinden esinlenilerek *"Danzig üçlemesi"* adı verilmiştir. Grass 1969 yılında sosyalist partinin seçim kampanyasına katılır ve *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* (1972) adlı yapıtında anlatır izlenimlerini; *Der Butt* (1977), yazarın, tarihi oluşturan gücün cinsiyetler arasındaki çatışma olduğunu anlatmak amacıyla bir Grimm masalı temasını yinelemesidir: erkek

şiddetten başka bir şey tanımazken kadın yeni beslenme alışkanlıkları keşfederek uygarlığın gelişmesini sağlar. Grass, daha sonra, *Unkenrufe*'de (1992) ölümü anımsatan, son derece ironik bir fabl aracılığıyla, Danzig'te ortak bir mezarlık oluşturmak isteyen Almanlar ve Polonyalılar arasında bir uzlaşma girişiminin başarısızlığını sergiler.

Uwe Johnson (1934-1984) Doğu ve Batı Almanya edebiyatları arasında özel bir yere sahiptir. Pomeranya'da doğmuş, gençliğini Doğu Almanya'da geçirmiş ve ilk romanının yayınlanmasıyla birlikte batıya göç etmiştir: kendisine "iki Almanya'nın romancısı" olarak selamlanma onuru veren *Mutmassungen über Jacob* (1959).

Olay Kasım 1956'da, Stalin'in cinayetlerinin resmen ifşa edilmesinden sonra, Sovyet ordusunun Macar devrimini ezdiği ve İngiliz-Fransız birliklerinin Süveyş'e çıktığı dönemde geçer. Bir Doğu Alman demiryolu işçisi olan Jakob Abs'ı bir istasyonda manevra yapan bir lokomotif ezer; kendisi daha önce batıya geçmiştir. Niçin ve nasıl ölmüştür? İki Almanya arasında bir seçim yapmak zorunda kalmamak için intihar mı etmiştir? Bir gizli servis tarafından mı öldürülmüştür? Çok karmaşık bir yapısı olan ve öykülerden, diyaloglardan, iç monologlardan oluşan roman bu soruya bir yanıt olmadığını, Jakob'un sadece öldüğünü ama nasıl öldüğünün açıklanamadığını ve özellikle iki Almanya'dan birini suçlamak için bir neden olmadığını gösterir. Olay iki devlet arasındaki bölünmenin kavranamayan ve açıklanamayan gerçekliğini anlatır. Aynı şekilde, *Das dritte Buch über Achim* (1961) adlı yapıtta da nazizm döneminde doğan, Doğu Almanya'da yetiştirilen bir Alman gencinin yaşamı-

nın anlatılamayacağı gösterilir. Johnson dört bölümden oluşan büyük romanı *Jahrestage*'de (1970-1983), 1968-1969 yıllarında, "zamanın akışı içinde", yakın tarihin yansımalarında kendi kimliğini ve Almanya'nın kimliğini arayan bir kadını anlatır. Johnson'un anlaşılması zor yapıtları, hiç kuşkusuz, XX. yüzyılın ikinci yarısının en önemli yapıtları arasında yer alır.

Batıya yeni tiyatro İsviçre'den gelmiştir. Bernli Friedrich Dürrenmatt (1921-1990) büyük mitolojik ya da tarihsel trajedinin mümkün olmadığı, trajik unsurun ancak komik unsurun nefret unsuruna dönüştüğü bir dünyayı anlatan "trajik komedi" içinde temsil edilebileceği tespitlerini getirir; en ünlü komedisi *Der Besuch der Alten Dame* (1956) paranın gücünün adalet ve insanlığı nasıl bozduğunu gösteren bir yapıttır; *Fizikçiler*'de (1962) insanlığın geleceği sonunda çılgın bir kadının elleri arasında kalır; *Porträt eines Planeten* (1970) insanlığın gülünç karnavalına bir son veren güneşin patlamasıyla son bulur, *Achterloo*'da (1983) ise dünya tarihi akıl hastanesindeki delilerin oynadığı bir komediden başka bir şey değildir. İnsanı kendi düşmanı olmaktan vazgeçmeye davet ettiği *Tiyatroya Elveda* adlı yapıtı ölümünden sadece birkaç gün sonra yayınlanmıştır. Max Frisch (1911-1991) *Biedermann und die Brandstifter*'de (1958) diktatörlerin iktidarı ele geçirdikleri utanmazlığı ve burjuvaların alçaklığını anlatır; *Andorra*'da (1961) hemşehrileri tarafından Yahudi olduğu ihbar edilen bir genç kendisiyle ilgili bu intibayı sonuna kadar, ölümüne kadar kabullenmek zorunda kalır. Bu kimlik sorunu, insanın başkası hakkında oluşturduğu izlenim, Frisch'in romanlarının merkezinde

yer alır. *Stiller*'in (1954) kahramanı kendisinin gerçek halini kabul etmek istemez, kendisini başkalarının gördüğü gibi de görmek istemez ama başka biri olup olmadığını da anlamak ister. *Homo Faber* (1956) teknik dünyadaki yabancılaşmayı kabul eder ve bu yüzden ölür. Yaklaşan yaşlılık ve ölümle birlikte, son yapıtları, hayali bir günce olan *Montauk* (1978), polisiye biçiminde kaleme aldığı *Blaubart* (1982) gene bu birlik arayışlarını sergiler.

1965-1970 arasında Almanya bir "ekonomi devi" haline gelmiştir ama bir krizin ya da büyümedeki bir yavaşlamanın işaretleri, üniversitelerin sorunları, bir belirsizlik ve çalkantı ortamı yaratır. Vietnam Savaşı, sömürgecilikten arındırma sorunları, "faşist" denen rejimlerin varlığı öğrenci eylemlerinin temaları olur. İki büyük siyasal parti, sosyalistler ve Hıristiyan-demokratlar birleşerek Hıristiyan-demokrat eğilimli büyük koalisyonu kurarlar (1966-1969), daha sonra, 1969-1982 arasında, sosyalistler Willy Brandt ve Helmut Schmidt şansölyeliğe gelirler; siyaset sahnesinde artık sesini duyuramayan entelektüellerin ve öğrencilerin muhalefeti sokaklara dökülür, burjuva demokrasisinin içi boş biçimlerini reddeden "parlamento-dışı muhalefet" terörizme sapar kısa sürede ya da en azından devrimci "şiddet"i kabul eder. 1968'de Hans Magnus Enzensberger (doğ. 1929) "edebiyatın ölümü"nü ilan eder, ona göre, edebiyat yerini artık röportaja, kitlesel siyasal eylemlere yönelten belgelere bırakmalıdır. 1961'den başlayarak, azgın muhalefet yapan Grup 47 içinde "Grup 61" oluşur; bu grup edebiyata çalışma dünyasını sokar: Max von der Grün'ün (doğ. 1926) romanları ve Günter Walffraf'ın (doğ. 1942) röportajları. Rolf

Hochhuth (doğ. 1931) nazizm karşısında Katolik kilisesinin ve özellikle Papa XII. Pius'un tavırlarını suçladığı *Der Stellvertreter* (1963) adlı yapıtıyla skandallara yol açar. Büyük yankı yapan bir olay nazi vahşetlerini hatırlatır: Aralık 1963-Ağustos 1965 arasında, Frankfurt'ta 18 nazininhesap verdiği "Auschwitz Davası" görülür. İlk kez insanlığa karşı işlenen suçlar bir Alman mahkemesinde yargılanmaktadır ve toplama kamplarının dehşeti büyük ölçüde su yüzüne çıkarılmaktadır. Peter Weiss (1916-1982) on bir şarkıdan oluşan *Die Ermittlung* oratoryosunu yazar: belgelere dayanarak Yahudi kırımının nasıl gerçekleşebilmiş olduğunu çözümlemeye çalışmıştır bu yapıtında. Peter Weiss, 1963 yılında, bir akıl hastanesi ortamında devrimci Marat ile bireyci Sade'ı karşı karşıya getirdiği *Marat-Sade* dramıyla ünlenmiştir; *Gesang vom lusitanischen Popanz*'ta (1967) ve *Vietnam Discurs*'ta (1968) dönemin moda temalarını işlemiştir.

1975'e doğru eğilim aniden değişir; Grass gibi bazı yazarların baştan beri mahkûm ettikleri, siyasal hırslarında başarısız olduklarını fark eden ve paranoyak bir terörizme doğru protesto hareketinin sapmalarına tanık olan yazarlar öznelliğin değerlerine dönerler. Peter Schneider'in (doğ. 1940) romanı *Lenz* (1973) örnek gösterilebilir bu bağlamda: yazar bu yapıtta devrimci düşlerini ve düşkırıklıklarını anlatır. Peter Weiss *Ästhetik des Widerstands* (1975-1981) adlı romanında önemli çağdaş akımların bir sentezini gerçekleştirmiştir: geçmişin eleştirel bağlamda hatırlanması, siyasal angajman ve XVIII. yüzyılın önemli düşüncelerinden biri yeniden ortaya çıkar: hümanist sanat ve kültür özgürlüğün

yollarıdır. Avusturyalı Peter Handke (doğ. 1942) bir "fildişi kule"de yaşadığını söyler, öykülerinde yazarı ve insanı bağlayan dil ve davranış şemalarını ifşa eder, hemşehrisi Thomas Bernhard (1931-1989) "mümkün olan dünyaların en kötüsü"nü anlatmaya çalışır. Bernhard ve farklı bir üslup bağlamında oyun yazarı ve romancı Botho Strauss (doğ. 1944) için saçma bir toplumda bireyin normal hali çılgınlıktır. Lirizm, atomun tahribatıyla tehdit edilen sanayinin bozduğu toplumu anlatır. Doğuda ve batıda gelişenkadın edebiyatı duygusallığın değerlerini yeniden ön plana çıkarır ve bütün baskıların kalkmasını talep eder. Devrimci Alman edebiyatı hüzünlü ya da anarşist bir edebiyat olur, maddi gelişmeden tatmin olmayan, geleceğinden emin olmayan modern Avrupa'nın ideolojik ve politik sıkıntısını ifade eder.

İki Alman yazar son yıllarda büyük başarılar kazanmıştır; bu yazarların her ikisinin de ortak özellikleri tüm ideolojik ve yaşamsal kesinlikleri tartışmaya açan "anti-kahramanlar" yaratmaktır. Heiner Müller (1929-1995) 1970'lerde Doğu Almanya'da yazdığı ama oynanamayan tiyatro yapıtlarıyla ün yapmıştır: *Germania Tod in Berlin* (1971) Doğu Almanya sansürü tarafından yasaklanmış, Batı Almanya'da, daha sonra Fransa'da oynanmıştır. "Bir sanat yapıtının yapabileceği tek şey başka bir dünya nostaljisi yaratmaktır. Ve bu nostalji devrimcidir," diyerek Doğu Alman edebiyatının bir tür bilânçosunu çıkarır bu yazar. Batıda Patrick Süskind (doğ. 1949) özellikle teatral monolog (*Kontrbas*, 1981) ve roman (*Koku*, 1985) yazarı olarak tanınmıştır. Neredeyse psikotik bir tecrit içine kapanmış olan kahramanları kimi zaman cinayet işleyerek başkalarının

kendilerini tanımalarını isterler, *Koku*'nun sonunda, bir katil tarafından ipnotize edilen kitlenin hissettiği coşkuyu yaratmaya çalışırlar.

1987'de, Federal Almanya, Doğu Almanya Komünist Parti Genel Sekreteri, Doğu Almanya'nın efendisi Erich Honecker'i ağırlar; iki Alman devletinin varlığı kesinlikle tescil edilmiş gibidir. Ağustos 1989'dan itibaren, sınırlarını açan halk demokrasileri Macaristan ve Çekoslovakya üstünden, doğudan batıya doğru yoğun göç hareketleri başlar; birkaç ay içinde rejim karton bir şato gibi çöküverir; 9 Kasım'da Berlin'i yirmi sekiz yıldan beri bölen "utanç duvarı" yıkılır; 31 Ağustos 1990'da birlik anlaşması imzalanır ve anlaşma 3 Ekim'de yürürlüğe girer. Almanya ve Avrupa için yeni bir dönem başlar. Eski sınırın iki tarafındaki yazarlar, hatta özellikle devrimci olduklarını söyleyenler, bir kez daha, bir entelektüel özelliği olan tutuculuklarını göstermişlerdir: batıda Günter Grass ya da doğuda Christa Wolf bütün bir halkı sürükleyen ve Şansölye Helmut Kohl'un dikkate almak zorunda kaldığı karşı konulmaz hareketi durdurmak için seslerini yükseltmişlerdir. Bu yeniden birleşme hareketinin çok önemli siyasal, ekonomik ve parasal sorunlar getirdiği ve özellikle muazzam bir açılmaya yol açtığı doğrudur: Siyasi Polis'in dosyalarının açılması, çok az yazarın doğuda uzlaşmadan, batıda ise manipülasyondan kaçabildiklerini göstermiştir. 1993 yılı başlarında Alman edebiyatı muazzam bir bataklık görünümündedir. Akıl ve kültürün bu olağanüstü manevi krizi aşabileceklerini ummaktan başka çare yoktur.

Alman Edebiyatı

Jean-Louis Bandet

Türkçesi: İsmail Yerguz

İLK KEZ TACITUS'UN *GERMANIA*'SINDA SÖZÜ EDİLEN GERMEN KAVMİ, YÜZYILLAR İÇİNDEN SÜZÜLEREK BUGÜNÜN BİRÇOK DEĞERLİ KAZANIMINA KAYNAKLIK EDEN BİR YAZINSAL MİRASIN BAŞLANGICI SAYILIYOR. ALMAN DÜŞÜNCE VE YAZIN GELENEĞİNİN GÖRKEMLİ BİRİKİMİ, İNSANIN KENDİNİ ENTELEKTÜEL DÜZLEMDE VAR ETME UĞRAŞININ VAZGEÇİLMEZ DESTEK NOKTALARINDAN BİRİ AYNI ZAMANDA. ALMAN EDEBİYATININ İLK YAZILI METİNLERİNDEN ÇAĞDAŞ EDEBİYAT SAHNESİNE DEK UZANAN BU ÇALIŞMA, YİRMİNCİ YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDAKİ ÇALKANTILI VE SARSICI KOPUŞLARDAN DOKSAN SONRASINDAKİ BİRLEŞMEYE VARAN BİR BAĞLAMDA ALMANCA YAZININ KÖŞE TAŞLARINI DEĞERLENDİRİYOR.

Kültür Kitaplığı: 42; Edebiyat: 5



ISBN 975-298-243-3



D